

**UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGISTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL**

TEMA

**Guía Metodológica para la Enseñanza del Violín en Grupo, para
Niños de Siete a Nueve Años de la Escuela Gabriel García
Márquez del Barrio Monteserrín en Quito**

JORGE EDUARDO SALINAS AVENDAÑO

AUTOR

DR. MARCO MOREJÓN

DIRECTOR

Quito, 2012

DEDICATORIA

A mis hijas, Beky, María José, Polina, Lidia, Sofía
y a mi esposa Aliona, quienes han sido la inspiración
en mi carrera musical.

AGRADECIMIENTO

A mis padres, por su apoyo permanente
en todos los aspecto de mi vida, a mis
maestros en especial a Irina y Nikolay Rogachevsky,
quienes me guiaron en el estudio del violín.

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Justificación.....	2

CAPITULO I

3. Marco teórico.....	5
3.1. La educación y los modelos pedagógicos.....	5
3.1.1. Enfoques y paradigmas.....	5
3.1.2. Modelo pedagógico constructivista.....	6
3.2. El aprendizaje.....	8
3.2.1. ¿Qué es el aprendizaje?.....	9
3.2.2. ¿Cómo se produce el aprendizaje según Vygotsky?.....	10
3.3. Caracterización psicológica de los estudiantes de siete a nueve años.....	15
3.4. Metodología de trabajo en grupo.....	17
3.4.1. Formación de grupo.....	19
3.4.2. Los grupos en la enseñanza de la música.....	19
3.4.3. Evaluación del trabajo en grupos.....	20
3.5. La enseñanza del violín.....	21
3.5.1. Breve historia del violín.....	21
3.5.2. Didáctica para la enseñanza del violín en grupo.....	23
3.5.3. Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela.....	24
3.5.4. Método Suzuki para la enseñanza de violín.....	27

3.5.4.1. Principios básicos de la filosofía Suzuki.....	27
3.5.5. Elementos esenciales para cuerdas. Un método comprensivo para cuerdas.....	30

CAPITULO II

4. Guía metodológica del docente para la enseñanza del violín en grupo, para niños de siete a nueve años de la escuela Gabriel García Márquez del barrio Monteserrín en Quito.....	32
Presentación.....	32
A. Instrucciones generales para la utilización de la guía, por parte del docente.....	33
B. El plan general para el proceso de aprendizaje del violín.....	34
C. Recomendaciones didácticas para los docentes.....	35
D. Estructura de los talleres para los estudiantes.....	38
Taller No.1 - El aprendizaje del violín.....	39
Contenidos.....	40
Bloque 1 - Conociendo el violín.....	41
Bloque 2 - Ejecución con el arco en cuerdas libres.....	52
Bloque 3 – Aplicación.....	62
Taller No.2 - Desarrollo del aprendizaje del violín.....	69
Contenidos.....	70
Taller No.3 - Fortalecimiento del aprendizaje del violín.....	78
Contenidos.....	79
CONCLUSIONES.....	94
RECOMENDACIONES.....	95
BIBLIOGRAFÍA.....	96

1. INTRODUCCIÓN

La música permite evocar una serie de imágenes, sentimientos y emociones que llevan al espíritu humano a su máxima expresión, donde la afectividad, la creatividad y la sensibilidad se plasman de forma tangible, elevando estas manifestaciones a lo más sublime.

La interpretación de un instrumento musical no sólo constituye una de las habilidades del ser humano, sino que es la síntesis del desarrollo cultural y artístico de un pueblo. Las manifestaciones artísticas deben responder en forma directa a los requerimientos y aspiraciones de las nuevas generaciones.

El presente trabajo se genera frente a una de las necesidades más importantes de la cultura ecuatoriana, presente desde hace décadas, como es la implementación de programas educativos para el aprendizaje de instrumentos musicales, que se constituyan en incentivos para el desarrollo de nuevos talentos dentro del campo musical.

El aprendizaje de un instrumento musical, y en el caso específico de este trabajo, el aprendizaje del violín, requiere de una fundamentación pedagógica y didáctica que optimice la metodología y proporcione los medios adecuados para que los procesos instructivos alcancen los objetivos propuestos.

El propósito, de este trabajo es la elaboración de una Guía metodológica para la enseñanza del violín en grupo, para niños de siete a nueve años de la escuela Gabriel García Márquez del barrio Monteserrín de Quito, con fundamentación pedagógica, metodológica y musical, para aportar al enriquecimiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje del violín, para lo cual se ha propuesto cumplir con los siguientes objetivos:

Objetivo general.

Desarrollar una guía metodológica para el aprendizaje del violín en forma grupal, destinada a los niños de siete a nueve años de la escuela Gabriel García Márquez del barrio Monteserrín de la ciudad de Quito.

Objetivos específicos.

- Identificar los principios metodológicos más relevantes de la enseñanza-aprendizaje del violín en grupo para niños, tomando como referencia la “Escuela Suzuki”, el “Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela”, y el método “Elementos Esenciales para Cuerdas”.
- Seleccionar y adaptar, en función de la edad y del nivel de los niños, temas de música académica y popular, que servirán de material didáctico en el proceso de enseñanza del violín.
- Proporcionar a la comunidad educativa, en el área de cultura estética, una guía metodológica que sirva de apoyo a los docentes para la enseñanza del violín.

2. JUSTIFICACIÓN

La enseñanza de violín se puede impartir en forma individual o grupal. Cuando la instrucción se la realiza en forma individual, se requiere disponer de recursos para cada uno de los estudiantes, como son: el instrumento, el aula, el docente, y tiempo exclusivo para cada alumno. Lamentablemente, en nuestro país no son suficientes los Conservatorios e Instituciones Musicales con estas disponibilidades, que permitan la asistencia de la niñez y la juventud con interés de aprender un instrumento musical, ya sea por la poca o insuficiente infraestructura física, como también por su localización. Si bien es cierto que existen escuelas y conservatorios privados ubicados en varios sitios de la ciudad, estos no siempre están al alcance de la mayoría.

En respuesta a estas limitaciones, en la actualidad existe una tendencia mundial hacia los procesos de enseñanza grupal, porque además de desarrollar el arte de la interpretación de un instrumento musical, propician la formación de valores como la solidaridad, la participación y la integración social, que ayudan en forma directa al desarrollo integral del estudiante. Este sistema de trabajo ha sido aplicado en algunos países desde hace muchos años, con excelentes resultados.

En consideración a estos aspectos, esta propuesta de trabajo se encuentra dirigida a crear alternativas para la enseñanza del violín, dentro de las instituciones educativas regulares fiscales, aprovechando que en el pensum de estudios existe el área de cultura estética, donde una de las materias es la música, lo que permite una democratización de la enseñanza musical.

Si consideramos que los estudiantes de las escuelas fiscales carecen de oportunidades para desarrollar sus habilidades musicales, y de acceso a instituciones dedicadas a esta tarea, ya sea por motivos financieros o por falta de apoyo de los padres, es necesario que los docentes de música se conviertan en los agentes responsables de crear las condiciones adecuadas para establecer un espacio dentro de las mismas instituciones educativas, que fomente el desarrollo de la expresión musical mediante el aprendizaje de un instrumento.

Para que este proceso se lleve a cabo, es necesario capacitar a los docentes mediante la implementación de una guía de enseñanza, que será propuesta para una escuela fiscal de ciudad de Quito, con la confianza de que esta iniciativa sea el origen para la aplicación de dicha estrategia en otras escuelas fiscales de nuestro país, creando la oportunidad para el desarrollo de las habilidades musicales de todos los niños con talento musical.

La práctica grupal optimiza los recursos humanos, tanto de los docentes como de los discentes, dentro de las escuelas, de esta manera, un profesor puede impartir la enseñanza a un grupo de 10 estudiantes a la vez, durante una hora de clase, lo que no sucede cuando se aplica la forma individual de enseñanza, donde el profesor está limitado a un alumno por hora.

El propósito principal de la guía es fundamentar el trabajo didáctico del docente para motivar y facilitar el aprendizaje de los niños, utilizando estrategias, métodos y técnicas que optimicen el aprendizaje del violín

La propuesta va destinada a los estudiantes de siete a nueve años de la escuela fiscal Gabriel García Márquez del barrio Monteserrín de Quito. Esta escuela se encuentra localizada en el sector norte de la ciudad en la calle de las Guindas E 15-133 y Julio Arellano. Cuenta con 528 alumnos y funciona de primero a séptimo grado, cada grado con dos paralelos y cada paralelo con alrededor de cuarenta alumnos. El plantel para su funcionamiento cuenta con el siguiente personal: la rectora, la psicóloga, profesores de áreas técnicas prácticas de computación, inglés, cultura física y profesores de cada paralelo.

La guía, destinada a los docentes de música, será parte del proyecto de desarrollo de los estudiantes de la escuela Gabriel García Márquez del barrio Monteserrín de la ciudad de Quito, especialmente los que trabajan con grupos comprendidos entre siete a nueve años de edad, puesto que desde la perspectiva de la psicología del aprendizaje, es la edad con mayor potencialidad para el aprendizaje en general.

A través de la introducción del conocimiento y la ejecución de un instrumento musical, como parte de la formación integral del estudiante, se crea el acceso a la interpretación musical para los niños de establecimientos públicos, proyectando hacia el futuro el desarrollo de talentos musicales que enriquezcan nuestra cultura nacional.

Desde el punto de vista didáctico, se pretende aportar al desarrollo en el área de música, a través del diseño de una guía, que permita optimizar el aprendizaje, tanto en tiempo, como en recursos, y logren alcanzar los objetivos propuestos en beneficio de los estudiantes; brindándoles la oportunidad de potenciar sus habilidades musicales y contribuyendo a su formación integral.

CAPÍTULO I

3. MARCO TEÓRICO

3.1. La educación y los modelos pedagógicos

La educación en los actuales momentos es considerada como un fenómeno social, por lo tanto, deben corresponder a un momento histórico determinado y concordar con los postulados sociopolíticos y económicos de la sociedad en que se desarrolla, ya que la educación debe satisfacer las exigencias de esa sociedad y proveer los conocimientos indispensables para permitir la supervivencia de los seres humanos, satisfaciendo sus necesidades en el ámbito del trabajo y la cultura.

3.1.1. *Enfoques y paradigmas*

La evolución del pensamiento universal, especialmente en el campo educativo, tanto en el siglo anterior como en los albores del nuevo siglo, ha considerado a la ciencia como la constructora permanente de nuevas estructuras cognitivas, acorde con la necesidad de optar por alternativas que respondan a las exigencias del nuevo milenio.

La pedagogía, como la ciencia de la educación, no puede permanecer indiferente, por lo que debe reorientar su quehacer educativo de acuerdo a los nuevos paradigmas, con el propósito de satisfacer las necesidades sociales, por lo que sus acciones, postulados y actividades, deben contener un enfoque holístico integrador, el mismo que deberá responder a los paradigmas cualitativos vigentes en el actual milenio.

La música y su enseñanza, como parte de la actividad humana, también se encuentra sujeta a la aplicación del enfoque que se plantea en el mundo actual, y debe evolucionar acorde a los avances tecnológicos y pedagógicos que sustentan a la educación actual.

Thomas Kunh define el término paradigma como “un esquema de interpretación básico, que comprende supuestos teóricos generales, leyes, principios y teorías que adopta una comunidad concreta de científicos en un momento y lugar determinado”.¹

¹ Kunh, Thomas. ¿Qué son las revoluciones científicas? Buenos Aires, Ed. Paidós, 1985. Pág. 89

La aparición de un nuevo paradigma afecta a la estructura cognitiva, procedimental y valorativa dentro del pensamiento del hombre, produciendo una crisis que exige modificaciones hasta alcanzar un desenvolvimiento normal.

En el campo educativo, y todo las áreas que forman la enseñanza de los estudiantes están fundamentadas en el paradigma actual, denominado de análisis crítico, el cual plantea que el conocimiento parte de la interpretación, el análisis y la crítica de las verdades, para en base de la contrastación, encontrar los puntos tanto convergentes como divergentes en el pensamiento humano y sus manifestaciones tanto científicas como culturales, en las que debemos considerar a la enseñanza de la música

3.1.2. *Modelo pedagógico constructivista*

El docente del nuevo milenio debe orientar su trabajo pedagógico en un modelo pedagógico y reconociendo que existe una variedad de modelos, es necesario determinar con qué modelo se realizará la labor educativa en todos los campo de la enseñanza actual.

Entre los enfoques pedagógicos actuales se encuentra el Modelo Constructivista con base Cognoscitivista, modelo según el cual se considera al educador como:

“Un ente en dinamia constante, consciente y dueño del mundo psicológico propio y único, parte de una sociedad pluricultural, que cambia su estructura mental constantemente en base a experiencias, ideas, actitudes, aprendizajes, que organiza, reorganiza e incorpora el conocimiento nuevo a estructuras preexistentes en los esquemas mentales de las personas, donde el aprendizaje es un proceso de cambio y modificación de estructuras cognoscitivas que se adquieren a través de la experiencia.”²

Según el tipo de docente se produce la intervención del mismo, en el proceso de aprendizaje y permite de esta manera aplicar, la teoría del aprendizaje en que se fundamenta el constructivismo, que potencia el desarrollo de las capacidades y habilidades mentales para producir el conocimiento.

2. Tamayo, W. Módulo de Pedagogía. Quito, DINAMED, 1989. Pág. 45.

El constructivismo, como modelo pedagógico, es el que más se adecua a las necesidades del sector musical, en el cual se dan los procesos de aprender haciendo y construyendo, integrando el conocimiento, el desarrollo psicosocial, el respeto al medio ecológico, social y humano, y el rescate de los valores, tradiciones y cultura. De esta manera se fomenta el desarrollo integral del estudiante y se entrega personas íntegras a una sociedad que hoy así lo requiere, al potenciar su capacidad mental y su conocimiento crítico de la realidad en que se desenvuelve.

Fundamentos pedagógicos del modelo constructivista

El modelo pedagógico en el cual se basa la guía metodológica para la enseñanza del violín, se encuentra articulado con algunas propuestas pedagógicas que se dan en un momento determinado de la historia del pensamiento humano. Es así que en la actualidad, se dispone de la pedagogía crítica, por procesos y conceptual, de las cuales se destacan algunos aspectos que orientan al desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje.

La propuesta constructivista tiene su fundamentación en la pedagogía constructiva, la cual considera que el conocimiento y el aprendizaje humano, constituyen una construcción mental como producto de la interacción entre el sujeto que conoce y el objeto conocido. Por lo tanto, el aprendizaje es un proceso de construcción mental que implica una acomodación, una diversificación y una mayor interconexión de los esquemas previos, los mismos que son modificados y al modificarse adquieren nuevas potencialidades.

Al aplicar estas ideas al aprendizaje de un instrumento musical, se ve que es donde con mayor evidencia se dan los procesos pedagógicos mencionados, que permiten ir acomodando mentalmente los nuevos conocimientos o esquemas musicales ya aprendidos, para ser utilizados sistemáticamente en el desarrollo de la habilidad de interpretar un instrumento.

3.2. El aprendizaje de música

El aprendizaje y enseñanza de la música es una tarea similar a otras áreas de la pedagogía, la música constituye una manifestación artística en la cual para generar el conocimiento se debe partir de una concepción didáctica, que permita llegar a los estudiantes de la mejor manera y obtener óptimos resultados en los proceso de aprendizaje, para alcanzar calidad y una producción artística de elevado nivel.

Los estudiantes de música, sea cual fuere el instrumento que estén aprendiendo deben ser instruidos por los docentes, de tal forma que puedan alcanzar el conocimiento de una manera fácil, para lo cual, es indispensable conocer a través de los maestros los principios de aprendizaje, teorías y módelos actuales que se están aplicando en los procesos educativos.

En primer lugar, reconozcamos que el proceso de aprendizaje es un hecho social , donde se conjugan tanto lo personal como lo integral, este hecho se produce en un contexto social determinado, generando en los individuos influencia en su conocimiento y su conciencia, esta teoría la sustenta Vygotsky: “El fenómeno de la actividad social ayuda a explicar los cambios en la conciencia y fundamenta una teoría psicológica que unifica el comportamiento y la mente ,el entorno social influye en la cognición por medio de sus instrumentos, es decir los objetos culturales, como autos, maquinas etc. y su lenguaje e instituciones sociales, como la iglesia , la escuela etc.”³

3. Herrera, L. y otros. Teoría y modelos pedagógicos. Ambato, 2000. Pág. 68.

3.2.1 ¿Qué es el aprendizaje?

En el pensamiento pedagógico actual se considera al aprendizaje como: “Un proceso dinámico activo creativo de ideas, es un fenómeno interno que produce un cambio o adquisición de nuevos conocimientos, este aprendizaje es mayormente fundamentado cuando se basa en un conocimiento previo, el aprendizaje permite organizar la información mentalmente con la ayuda de un adulto o miembros de su entorno por lo que es un fenómeno social por excelencia”.⁴

La música también es un componente social, que influye en la conciencia del ser humano, dándole un tinte de felicidad, nostalgia o tristeza, además debemos reconocer que la música es parte fundamental de la conciencia social y es producto del momento histórico en que se la produce, por lo que su enseñanza debe responder a las teorías del aprendizaje que concuerden con los criterios constructivista socio-culturales. .

En relación a este aspectos , se debe tomar en cuenta los aporte de los autores contemporáneos que han dado sus ideas para entender de mejor manera los procesos cognitivos y aplicarlos en la enseñanza , entre los más destacado se tiene , la teoría del aprendizaje propuesta ´por Vygotsky , la cual se dedica al análisis del cambio cognitivo resultado de la interrelación del individuo con su entorno y el producto de esta interrelación, se le denomina aprendizaje socio- cultural.

El aprendizaje socio cultural según Vygotsky, se lo conceptualiza , “un proceso por el cual la inteligencia se desarrolla gracias a ciertos instrumentos o herramientas psicológicas que los niños encuentran en su entorno o medio ambiente, entre los cuales el lenguaje se considera como la herramienta fundamental, de esta manera la actividad practica en la que involucra al estudiante sería interiorizada en actividad mental cada vez más compleja, gracias a las palabras, que se constituyen en la fuentes de la formación conceptual.”⁵

⁴. Cortijo, René Enfoques constructivistas, Cuba 2008 pág. 34

⁵. Ander- Egg, Ezequiel, Diccionario Pedagogía Ed. Magisterio BUENOS Aires Argentina 1997, pág. 89

Para la enseñanza de la música es necesario reconocer que ésta constituye un tipo de lenguaje y que es esencialmente práctica, lo que se ajusta a las características del pensamiento socio-cultural del aprendizaje, constituyéndose en un ejemplo significativo de aprendizaje social, siendo la música una de las manifestaciones que con mayor certeza tiene influencia del entorno y que su constitución está determinada por los factores que la rodean, por lo tanto el docente o instructor de música debe considerar el papel que juega la sociedad en los procesos de aprendizaje.

3.2.2. *¿Cómo se produce el aprendizaje según Vygotsky?*

Todo individuo dispone de una zona de desarrollo próximo (Z.D. P.) la cual se define como: “ La distancia entre el nivel real de desarrollo, determinada por la solución independiente de problemas, y el nivel de desarrollo posible, precisado mediante la solución de problemas con la dirección de un adulto o colaboración de otros compañeros más diestros.”⁶

Desde esta perspectiva encontramos al aprendizaje como el desarrollo de los procesos mentales y se produce un cambio estable en la estructura cognitiva, de tal forma que los elementos socio-culturales dan el fondo de experiencia para la intencionalidad del aprendizaje. Desde el punto de vista cognitivo podemos sintetizar los siguientes aspectos de lo que es el aprendizaje los mismos que pueden ser aplicados en forma directa en la enseñanza de la música:

- El estudiante es el responsable de su proceso de aprendizaje.
- El estudiante construye el conocimiento por sí mismo y nadie puede sustituirle en esta tarea.
- El estudiante relaciona la información nueva con los conocimientos previos, lo cual es esencial en la construcción del conocimiento.

⁶. PROMECEB. Aprendizaje significativo y funcional M.E. 1992 Quito pág. 4

Los conocimientos adquiridos, en un área se ven potenciados cuando se establece relación con otras áreas.

El estudiante da un significado a la información que recibe. La actividad mental del estudiante, que se denomina zona de desarrollo, se aplica a los contenidos que ya están elaborados en su entorno, es decir lo que aprende socialmente, pero además se necesita un apoyo, profesor- compañero- padres para poder establecer el aprendizaje.

En el ambiente escolar, el docente debe ser el mediador, que guíe y articule el aprendizaje del estudiante, intentando al mismo tiempo que la construcción del conocimiento del alumno se aproxime a lo que se considera como nuevo conocimiento, es decir la Z.D.P.

Para que se desarrolle el conocimiento, se debe potenciar la memoria comprensiva, que constituye la base del aprendizaje, la cual requiere de una actitud favorable para aprender.

Si aplicamos estos principios en la enseñanza de la música encontramos indispensable que se parta del nivel operativo del alumno, es decir de la potencialidades que dispone, sus habilidades y sus inclinaciones por la música, esto se encuentra en relación directa con el entorno en que se desarrolla el niño o joven, si existe un ambiente con influencia musical, mayor será su inclinación al aprendizaje de un instrumento y tendrá más facilidad, este nivel operativo es propia de cada persona, el cual se debe potenciar mediante la intervención del docentes o adulto, en el caso de la música, es el profesor quien a través de su metodología, va a desarrollar esas habilidades que dispone el estudiante, para con su intervención llevarlo a su Z.D.P., que constituye el nivel que va alcanzando en cada uno de los cursos educativos, que va estudiando, esto nos demuestra que el avance del alumno en gran parte depende de su nivel operativo, y que en la enseñanza de la música, cada uno va desarrollando su aprendizaje en forma individual y no se puede encontrar que todos los estudiantes de un nivel de estudios, lo hagan al mismo tiempo y con la misma intensidad.

En las teorías del aprendizaje de Vygotsky, se considera que el alumno aprende solo, en base de su propia actividad, lo que es muy reconocido en la enseñanza de la música, ya que la práctica constante y el ejercicio del manejo de un instrumento va generando un desarrollo en la estructura cognitiva que se traduce en el dominio del mismo.

Vygotsky destaca: “la importancia de trabajar en la zona de desarrollo próximo que es la distancia que hay entre el nivel de desarrollo determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema y el nivel de desarrollo potencial determinado por la resolución de un problema bajo la guía de un adulto.”⁷

El concepto de Z.D.P. y el de zona de desarrollo real están íntimamente relacionados con los de competencia y ejecución, la competencia nos indica lo que el sujeto es capaz de hacer normalmente de una manera individual, mientras que la ejecución nos manifiesta lo que el sujeto es capaz de hacer si se le facilita las condiciones adecuadas para la realización de una determinada tarea, las cuales son consecuencia de la mediación del profesor.

Para que se produzca el aprendizaje metodológicamente, disponemos de dos formas de presentar el contenido a ser aprendido: La primera forma consiste en presentar de manera totalmente acabado, a fin de que sea aprendido, en este caso hablamos de un aprendizaje receptivo, mientras que, la segunda forma de aprender consiste en no entregar al estudiante el contenido con una versión final, sino que tiene que ser descubierto e integrado antes de ser asimilado, en este caso tenemos un aprendizaje por descubrimiento.

Estos procesos de aprendizaje determinan dos métodos de enseñanza, la enseñanza expositiva y por descubrimiento, que luego se concretan en múltiples técnicas didácticas, estas técnicas por sí mismas no son ni positivas ni negativas para el aprendizaje, es importante determinar que el docente debe combinar adecuadamente las metodologías según los contenidos y el interés de los estudiantes creando de esta manera un proceso

⁷. U. CENTRAL. Paradigmas educativos. Seminario taller de perfeccionamiento docente universitario. Quito, 1999 pág. 11.

propio del docente, con el cual enfrenta la tarea de enseñar a los estudiantes en las diferentes áreas del conocimiento.

Al comenzar el proceso de aprendizaje, el docente debe desarrollar habilidades de enseñanza, ya que la experiencia le ha permitido ampliar los andamiajes mentales para potenciar destrezas y generar nuevos conocimientos en la estructura cognitiva del estudiante, por lo que, el docente ira retirando su apoyo didáctico y permitiendo que el alumno vaya aplicando su independencia en el proceso educativo.

En el aprendizaje de la música, el docente inicialmente tiene mayor protagonismo en la enseñanza y en la ejecución del instrumento, ya que modula el manejo de los procesos musicales que enseña, pero conforme va aumentando la destreza del estudiante, producto de la práctica y la repetición consciente bajo su dirección, el docente le va dejando paulatinamente que practique su instrumento con mayor libertad y autonomía, esto le demuestra al maestro que su alumno está desarrollando su zona potencial y que va adquiriendo nuevas capacidades musicales producto del aprendizaje y la metodología que aplica.

Otro de los aspectos que se debe considerar en el proceso de aprendizaje de la música, es la teoría propuesta por Bandura, la cual en su inicio fue considerada conductiva, pero que ha aportado en forma significativa a mejorar los procesos de enseñanza, esta teoría se basa en el modelaje, que constituye el punto básico de su aporte en la educación. “El modelaje es la actividad que mediante una observación directa por parte de otro individuo, influye en forma eficaz en el comportamiento, por imitación tanto positivamente como negativamente”.⁸

Según esta teoría, la imitación o modelaje se produce en cuatro momentos:

Atención: Cuando se fija la atención en una conducta o comportamiento.

Repetición: Requiere que se imite la conducta o el comportamiento bajo la dirección del modelador.

⁸. Navarrete, Marina. Trastorno Escolares Ed. Lexus, Colombia 2003 pág. 67

Reproducción: La conducta modelada u observada, se la ejecuta por el observador con los mismos procesos que se observó.

Motivación: Está relacionada con el aprendizaje de una nueva conducta o comportamiento y la superación del modelaje con la nueva acción ejecutada.

La enseñanza de la música tiene un buen aliado en esta teoría, puesto que el aprendizaje de la interpretación de un instrumento, es un proceso recíproco que consiste en la interrelación de acciones docente-alumno, al principio, el maestro modela las actividades de ejecución del instrumento y el estudiante observa, de igual manera les motiva la facilidad con que ejecuta el docente y van atendiendo a las indicaciones que se les da.

Cuando se pasa a la ejecución del modelo, la repetición juega un papel importante para el aprendizaje y la reproducción de lo enseñado demuestra el nivel operativo que va alcanzando, aspecto que en música tiene trascendental aplicación en el aprendizaje de un instrumento.

Los estudiantes van poco a poco asumiendo el rol del profesor y van alcanzando la secuencia en lo aprendido, el docente para mejorar el aprendizaje puede utilizar el modelaje como refuerzo, inclusive puede el estudiante hacer modelaje con sus compañeros de aula.

Desde el punto de vista de la música, las teorías de Vygotsky y Bandura, la enseñanza recíproca y modular, desarrolla los intercambios sociales y los andamiajes cognitivos, mientras adquiere las destrezas musicales interpretativas.

Hay que recalcar que la colaboración entre compañeros es un factor que refleja la idea de actividad colectiva, ya que cuando los estudiantes trabajan juntos, comparten conocimientos experiencias y actitudes, que pueden ser modeladas, potenciando el proceso de interrelación social, y asumir formas de comportamiento positivas.

Es reconocido que el trabajo cooperativo es más eficaz, que cuando cada alumno

aprende en forma aislada, ya que en grupo debe evidenciar ante los demás sus logros y dificultades, para hacer competente y avanzar el aprendizaje en relación a los avances de sus compañeros.

En la música el trabajo cooperativo y modular ayuda a que los alumnos, con menor nivel de desarrollo operativo, puedan con la asistencia y motivación del grupo alcanzar un aprendizaje de mejor condición que si lo relajasen en forma individual.

A manera de síntesis de estas teorías, se puede manifestar que el aprendizaje humano es un proceso de reconstrucción del conocimiento, mediatizado por factores sociales, externos a la calidad y también mediatizados por los signos externos como el lenguaje, que los involucra en el proceso.

Desde la perspectiva de la música, el lenguaje musical, es un factor social que permite relacionar al ser humano con su historia y su vida, en una interacción recíproca de conocimiento y producción, además se debe reconocer que el aprendizaje juega un papel importante en la madurez individual, ya que este no es un simple hecho aislado que se da en cada individuo, sino que su desarrollo está condicionado a la influencia del medio, y el progreso de los esquema mentales que se producen en los procesos educativos.

3.3. Caracterización psicológica de los estudiantes de siete a Nueve años

Partiendo de los pensamientos de Jean Piaget, quien estableció:

“Cuatro etapas o estadios principales de desarrollo cognitivo, estadio sensomotor (0-18 meses) estadio pre-operativo (18 meses a 7 años) denominado también representativo o simbólico, estadio de la operatividad concreta (7 a 12 años). En cada estadio el niño registra las experiencias adquiridas, que constituyen el bagaje con el que podría afrontar los nuevos problemas.”⁹

⁹. Tamayo, W. Módulo de pedagogía. Quito, DINAMED, 1989. Pág. 35

Desde esta perspectiva, se reconoce que los procesos a ser implementados en el aprendizaje del violín deben ser considerados en función de los niveles operativos que alcancen los niños de acuerdo a su edad, ya que sus intereses y habilidades no son independientes de la evolución mental. Jean Piaget demostró que “en cada fase evolutiva se produce una transformación cualitativa de las capacidades mentales.”¹⁰

De igual manera que se produce la modificación mental, también se dan modificaciones de carácter sensomotriz su desarrollo motriz tiene un nivel de madurez que ha venido adquiriendo desde el jardín de infantes, donde inicia el conmovimiento de su esquema corporal así como la identificación de las nociones básicas de arriba abajo , derecha izquierda , que le proporciona una lateralidad adecuada para que en los siguientes años pueda utilizarla en forma efectiva tanto en los procesos de lectura y escritura, o como en la música , para el aprendizaje de un instrumento , que requiere dominio del espacio y la coordinación motora maduramente desarrollada.

Como consecuencia, se comprueba que es la mejor edad para iniciar el aprendizaje sistemático y el desarrollo de las habilidades sensomotrices, creando un espacio favorable para el aprendizaje de artes y expresiones en el campo musical y de la plástica.

La etapa de desarrollo evolutivo de siete a nueve años se considera como niñez media, puesto que el niño asiste a la escuela y tiene un gran interés por aprender nuevas destrezas, por lo que sus procesos de aprendizaje son muy rápidos. Al mismo tiempo le interesa el aprendizaje en grupo, ya que le preocupa la opinión de sus compañeros, y empieza a sentir la influencia del conjunto sobre su comportamiento. En vista de lo mencionado anteriormente, para la enseñanza del violín en la institución educativa se adopta la metodología de trabajar en grupos para aprovechar el desarrollo social y participativo que de esta forma proporciona como complemento al aprendizaje.

En la escuela en la que se aplicará la propuesta, la materia de cultura estética no tienen quien la dicte, y cada profesor de aula debe colaborar en ese horario enseñando a

¹⁰ Tamayo, W. Módulo de pedagogía. Quito, DINAMED, 1980. Pág. 35

los estudiantes manualidades, dibujo y a cantar canciones sencillas, razón por la cual es necesario implementar esta propuesta en la institución.

La condición económica de las familias de los niños que asisten a esta escuela, en su mayoría es de bajos recursos económicos. Los alumnos no tienen acceso a actividades extracurriculares complementarias ya que la escuela no dispone de recursos ni del personal docente para complementar la formación académica que se imparte en el horario establecido por el Ministerio de Educación.

Las principales actividades que realizan los niños fuera de clases son puramente recreacionales, incluyendo el fútbol y la televisión. No se dispone de un centro de desarrollo cultural en la zona.

Los niños de la escuela tienen mucha inquietud por aprender y por desarrollar sus capacidades. Cuando hay oportunidad de participar en actividades de carácter artístico, musical o de baile, lo hacen con mucha motivación, razón por la cual ofertar una iniciativa para aprender música es acogida con entusiasmo por los estudiantes.

En este trabajo, los estudiantes de la escuela que participan en el programa de enseñanza de violín, se ubican en la edad cronológica de siete a nueve años, por lo que se recurrirá a lo expuesto por Piaget sobre los estados mentales para determinar el nivel operativo de esta edad y vincularlo con los procesos didácticos a ser utilizados en la guía de aprendizaje.

3.4. Metodología de trabajo en grupo

Los talleres programados para la enseñanza del violín se desarrollan en grupos, por lo que el docente debe familiarizarse con la metodología de enseñanza en grupo. La mayoría de docentes desconocen de esta metodología, ya que consideran que formar grupos de trabajo es una simple actividad sin fundamentación pedagógica, por lo que es necesario identificar los componentes de esta metodología para que sirva de apoyo en la aplicación de la guía, los ejercicios y las tareas que se ejecuten durante el aprendizaje.

En la metodología de grupo se optimiza tanto la labor del docente como las potencialidades del estudiante, como un ser social, principio que parte de considerar a la educación en cualquiera de sus manifestaciones como un fenómeno social.

La Revista *Interaula* define grupo, como: “la secuenciación de varios individuos que pretenden apoyar e interactuar para lograr un propósito de antemano propuesto.” ¹¹

Entre los objetivos de trabajar en grupo, y en lo que respecta a la enseñanza de la música se establece lo siguiente:

- Generar un aprendizaje interactivo y participativo en el marco de la cooperación para que los alumnos que tenga mayor habilidad en el manejo del violín, ayuden a sus compañeros o sirvan de modelo en la interpretación.
- Propiciar un adecuado ambiente para la aplicación de estrategias metodológicas activas, que permitan al profesor de violín direccionar a un grupo mientras el otro está practicando.
- Estimular la mejor utilización de la inteligencia emocional para fortalecer las relaciones humanas evitando la competitividad mal orientada.
- Ayudar al mejoramiento de la utilización del pensamiento mediante la contrastación con el grupo, al organizar presentaciones o pequeños conciertos donde se presenta el trabajo de cada grupo.
- Proyectar de mejor forma la utilización de los valores de solidaridad, cooperación y respeto entre los estudiantes evaluando los niveles de habilidad en la interpretación musical.

Los beneficios que trae la metodología de grupo en la enseñanza son los siguientes:

- En primera instancia, se presenta la oportunidad para que se establezcan entre los participantes las características del liderazgo.
- Esta forma de trabajo rompe la monotonía, el estatismo de la clase magistral, generando un dinamismo en el grupo que permitirá aumentar la motivación, el rendimiento y la asimilación de información.

¹¹. Morejón, M: “Metodología de trabajo en grupo”. Revista *Interaula*. Quito, 2011, pág.5

- Permite que los alumnos puedan compartir sus actividades, haciendo nuevos trabajos en forma individual.
- Propicia la iniciativa y la originalidad, estimulando las ideas innovadoras.
- Los estudiantes se sienten con el derecho de participar y con la obligación de aportar, generando seguridad, autonomía y facilidad en la interrelación social.
- Ayuda a entender y practicar la idea de libertad mediante la potenciación de la organización adecuada.

3.4.1. *Formación de grupo*

Ya que la enseñanza de violín está destinada a grupos de estudiantes, al ejecutar tareas de repaso, interpretación y corrección, el docente debe formar grupos de auto control y de auto estudio para optimizar el tiempo con el que dispone. Se vuelve esencial la formación metodológica de dichos grupos, que permita manejarlos y aprovecharlos de la manera más eficiente, y que fomente el desarrollo de valores de cooperación y solidaridad como eje transversal.

3.4.2. *Los grupos en la enseñanza de la música*

La música no es una actividad aislada e individual. Por naturaleza está diseñada para la colectividad, tanto al ser escuchada como al ser ejecutada.

La música es un área del conocimiento que posee una carga social, y que sólo existe gracias a las personas que aprecian su valor. Desde el punto cultural, la música es un producto de la comunidad, del grupo o de la etnia, que expresa sus sentimientos de forma artística. Por lo tanto, si la naturaleza de la música es cultural y social, su enseñanza también emplea estas características, aprovechando de la interrelación y del apoyo del grupo tanto en el aprendizaje como en la ejecución.

Se tiene un concepto errado de creer que si los alumnos están en el aula y el profesor imparte clase, se considera ya un trabajo grupal, sólo cuando se utiliza técnicas grupales y se planifica la intervención del mismo en el aprendizaje se puede hablar de trabajo en grupo, caso contrario es trabajo simple de aula.

Cuando los alumnos de un grado son numerosos, el docente de aula, especialmente en la escuela, debe utilizar la metodología de grupo porque optimiza los recursos y el tiempo que es muy limitado. Al trabajar en grupos se puede apoyar en los que más saben o están adelantados para que ayuden a repasar a los que se encuentran en niveles menos avanzados.

La imitación y la competencia son factores que estimulan el aprendizaje, especialmente en los niños comprendidos en las edades de siete a nueve años.

Si se le dedican apenas dos horas semanales a la enseñanza de violín a un gran número de estudiantes de la escuela Gabriel García Márquez, es natural que se use la metodología de grupos, en las fases de aplicación y reforzamiento del aprendizaje, así como también en el momento de la evaluación, al aplicar la técnica de coevaluación para desarrollar la apreciación musical por parte de los alumnos.

3.4.3. *Evaluación del trabajo en grupos*

Para un trabajo de grupo lo más aconsejable es usar la técnica de observación, en pocos casos la técnica de evaluación de encuesta. No se recomienda después de un trabajo de grupo aplicar una prueba, ya que el objetivo de esto es controlar el dominio de conocimientos, mientras que el objetivo del trabajo en grupo es aplicar conocimientos o producirlos.

Para aplicar la evaluación de una clase de música, el docente debe utilizar fundamentalmente la observación como técnica evaluativa ya que la naturaleza de la música está centrada en la producción del estudiante y el rol del docente es captar el desarrollo de sus habilidades expresada en la ejecución de un instrumento o en la interpretación de un canto según sea el caso.

Para la aplicación de la técnica de observación se debe diseñar el instrumento, que será una ficha de registro en la cual se pueden aplicar los siguientes criterios los cuales pueden ser: posición del instrumento, lectura de las notas, interpretación, de acuerdo a lo

que se esté trabajando con el grupo. En cada criterio se determina los indicadores que pueden ser sonido, afinación y ritmo.

En la evaluación de un trabajo de grupo debe considerarse como indicadores, la participación, creatividad, iniciativa, inventiva, criticidad y colaboración, evitando evaluar memoria repetitiva, asimilación simple de información o repetición de conocimientos.¹²

3.5. La enseñanza del violín

3.5.1. Breve historia del violín

Resulta difícil establecer el verdadero origen de este instrumento y si proviene de los países europeos u orientales. Al respecto, los estudiosos de los instrumentos de arco presentan dos hipótesis:

La primera se refiere a que sus antecesores son instrumentos primitivos como el nefer Egipto, el ravanastrón Hindú, la lira Griega, el rebab Árabe y el cruth o la rotta de origen Galés.¹³

La segunda hipótesis es la más difundida y asume que todos los instrumentos de cuerda provienen del fídel, que la historia lo remonta a los siglos VIII – IX de nuestra era y que nace en Eslovaquia Sur y se propaga por otros países de Europa.

¹². Morejón. “Metodología de trabajo en grupo”. Revista *Interaula*. Quito, 2011: pág. 5, 15.

¹³. Carreras, Oscar. Apuntes sobre el arte violinístico. La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1985. Pág. 7.

Su forma sufre algunos cambios a través del tiempo, pero el más conocido tiene la forma de una guitarra con cinco cuerdas.¹⁴

Desde la Edad Media este instrumento goza de mucha popularidad, y se lo ejecutaba en fiestas populares como en fiestas aristocráticas.

Si bien las dos familias de los instrumentos de arco, los violines y las violas, provienen del fídel, la familia de las violas se da por la fusión del fídel con el laúd, que es un instrumento de cuerda punteada y tiene la forma de una pera partida en la mitad perpendicularmente desde la parte más angosta. Cuenta con cuerdas dobles y su número ha variado en diferentes países y periodos. Su diapasón tiene trastes y se afina por terceras y cuartas.

La viola es un instrumento muy dulce y suave que se presta para ser ejecutado en lugares pequeños. Su familia es grande y diversa, por su diapasón sonoro y su número de cuerdas, y los compositores la adaptaron a su necesidad. Su familia la conforman la viola de braccio, viola d'amore, quinton o dessus de viola, viola bastarda, viola de gamba, bajo de viola, viola bordón o barítona, viola pomposa y lira viola o acorde da gamba.

La familia de los violines resulta de la fusión de dos instrumentos el fídel con el rebek, que se deriva del rebab Árabe y fue uno de los instrumentos más populares de la edad media, y la lira griega.

El rebek es un instrumento de cuerda frotada que se ejecutaba en tabernas populares y en los bailes de las clases pobres. El diapasón de las diferentes clases de rebek está estrechamente relacionado con el diapasón de la voz humana (soprano, tenor, contralto y bajo).

La familia de los violines está conformada por el violín, la viola, el violoncello y el

14. Ibíd. Pág. 9

contrabajo, y por eso el diapasón es muy amplio y se extiende desde la nota más grave del contrabajo hasta la nota más aguda del violín. Su amplitud casi alcanza las siete octavas.

El violín, como actualmente lo conocemos, aparece durante la segunda mitad del siglo XVI y tuvo mucha popularidad ya que se interpretaba en fiestas populares, bodas y entierros, y casi siempre por músicos ambulantes.¹⁵

Por su versatilidad, este instrumento forma parte de la música folclórica de algunos países como Bulgaria, Rumania, Eslovaquia, Hungría, Polonia, Ex Yugoslavia, Rusia, Ucrania, Bielorrusia, Moldavia, México y del folclor de nuestro pueblo.

Se le ha atribuido el origen del violín moderno al constructor Andrea Amati, de la ciudad de Cremona, que desde la antigüedad hasta nuestros días, ha gozado de mucha fama por sus constructores de violines. Una de las evidencias que puede corroborar esta teoría es que en el cuadro de Antonio Van Dyck (1599-1641), “La Virgen con los Niños y el Ángel”, aparece un ángel tocando un violín; el instrumento posee un mango que coincide perfectamente con el mango de un violín de la Escuela Cremonesa y en todas sus características difiere del violín clásico de Stradivarius.”¹⁶

3.5.2. Didáctica para la enseñanza del violín en grupo

Para la elaboración del presente trabajo se han analizado los fundamentos metodológicos más importantes de tres escuelas principales en la enseñanza del violín en grupo: La escuela Suzuki, el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, y el método Elementos Esenciales para cuerdas, lo que se sintetiza como marco teórico de la metodología a ser aplicada en la guía didáctica.

¹⁵ Carreras, O. Apuntes sobre el arte violinístico. La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1985. Pág. 13.

¹⁶ *Ibíd.* Pág. 13

3.5.3. Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela

El Sistema Venezolano, respaldado por la Fundación Musical Simón Bolívar, constituye una obra de enseñanza y práctica colectiva de la música, enfocada hacia niños y jóvenes provenientes de grupos vulnerables a nivel socioeconómico. El gobierno venezolano define este esfuerzo como un “rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud.” ¹⁷

La iniciativa contribuye al desarrollo integral de los participantes, inculcando valores y principios sustanciales y fomentando la cooperación y el intercambio entre los participantes y su entorno. El resultado es la transformación del individuo hacia un ser altamente motivado que se identifica con una meta común, solamente alcanzable a través del trabajo en equipo. El movimiento orquestal incide de manera esencial en el desarrollo intelectual, social, espiritual y profesional del integrante, evitando una infancia y juventud desorientadas.

El Sistema Venezolano se caracteriza por su alto nivel de excelencia musical que aporta a la formación de músicos admirables. Los niños y jóvenes, a través de su esfuerzo y perseverancia, han logrado lo que se denomina como el milagro musical venezolano, que el gobierno espera se extienda a otras esferas culturales. ¹⁸ Este programa educativo, que ha cumplido más de treinta años, se ha ampliado de manera significativa, iniciando como arte de las minorías para las minorías, luego dirigido de las minorías hacia las mayorías, y finalmente convirtiéndose en un intercambio entre las mayorías.

El lema de los músicos que integran el Sistema Venezolano, “tocar y luchar”, constituye la búsqueda de la excelencia en la ejecución y la constancia en el estudio de la música, con el objetivo final de cambiar vidas y cumplir sueños. Así se conformó la primera Orquesta del país y su debut fue el 30 de abril de 1975. Desde su inicio, la orquesta

¹⁷. Sistema nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela.

Internet: <http://www.fesnojv.gob.ve>. (15-11-2011)

¹⁸. Ibíd

comenzó una asombrosa carrera llena de éxitos tanto en Venezuela como en el resto del mundo, y ha recibido un sinnúmero de condecoraciones y reconocimientos como un modelo para la juventud a nivel internacional.

El éxito de este programa ha llevado a que organizaciones como la OEA, la UNESCO y la Corporación Andina de Fomento apoyen esta iniciativa para su implementación en otros países y en especial en aquellos que buscan disminuir los índices de pobreza y analfabetismo, ya que el programa provee una opción ocupacional para la niñez y la juventud. Resultado de ello, este programa se ha implementado en 25 países de América, el Caribe y el mundo.

Metodología del sistema

El modelo de enseñanza y aprendizaje aplicado por la Fundación Musical Simón Bolívar se basa en una intensiva práctica grupal desde las edades más tempranas, aprovechando de la diversión que caracteriza a este modelo de aprendizaje y que innatamente se deriva de la práctica colectiva de la música. Este sistema prioriza la pasión frente al refinamiento, contrastando fuertemente con la metodología de otras escuelas de música.

a. Secuencia de aprendizaje

Los niños de edad preescolar inician con el estudio de expresión corporal y ritmo. A los cinco años de edad pueden elegir un instrumento: flauta dulce o percusión. Además ingresan al coro para incentivar el trabajo en grupo. Dos años después, los niños escogen un instrumento de cuerda o de viento.

b. Enseñanza

En la fase inicial de la enseñanza el niño toca su instrumento y canta, concentrándose en una sola nota musical, ejercicio que facilita el desarrollo de un sonido de calidad. El aprendizaje de la notación musical se incorpora gradualmente. Los tres niveles de práctica que ocurren semanalmente son individuales, seccionales y grupales. Este constante contacto entre alumno y profesor aumenta las posibilidades de reforzar hábitos correctos y enmendar los errores.

c. Aprendizaje en la práctica

Los estudiantes tocan frente a un público frecuentemente para aliviar la tensión que se origina de las presentaciones formales, y además presencian los conciertos de sus compañeros, adquiriendo un mayor entendimiento de las presentaciones en público y motivándose ante los esfuerzos de sus compañeros.

d. Entorno

Es importante conceder un espacio seguro y alegre que contribuya con la autoestima de los niños. El tipo de disciplina que propone este sistema no es excesivamente rigurosa, por lo cual el alumno no siente la necesidad de ausentarse de las lecciones. A pesar de exigir un fuerte trabajo, la diversión y la seguridad proveídas motivan a los alumnos a continuar con su educación musical.

e. Profesores

La gran mayoría de los profesores son ex alumnos del programa, por lo cual están íntimamente vinculados a los objetivos sociales y musicales del sistema. Su compromiso con el programa es evidente en el monitoreo que se lleva al cabo de cada alumno individualmente.

f. Repertorio

El repertorio se basa en música clásica, música tradicional y académica venezolana.

g. Padres de Familia

El sistema reconoce la importancia del rol que pueden llegar a desempeñar los padres de familia en la instrucción musical de sus hijos, por lo cual los profesores se aseguran de que los padres comprendan el nivel de compromiso que se requiere para el aprendizaje musical. Al iniciar el estudio de instrumentos musicales, los profesores capacitan a los padres para que guíen las prácticas en casa. Además se proporciona un estipendio cuando los niños ingresan a una orquesta infantil. Esta compensación tiene un valor real para la familia y desincentiva el trabajo infantil.¹⁹

¹⁹. Sistema Nacional de las Orquestas juveniles e Infantiles de Venezuela.

Internet: <http://www.fesnojiv.gob.ve>. (15-11-2011)

Según José Antonio Abreu:

“Lo más miserable y trágico de la pobreza no es la falta de pan y de techo, es el sentirse nadie y es por eso que el desarrollo del niño en la orquesta y el coro lo proyecta con una identidad noble y lo convierte en un modelo para su familia y la comunidad.”²⁰

3.5.4. Método Suzuki para la enseñanza de violín

El método Suzuki identifica cuatro elementos principales para la supervisión del estudio del violín, cuyo cumplimiento debe ser reforzado por padres y profesores.

- 1) El estudiante debe escuchar diariamente las piezas de referencia en casa. Esta actividad desarrolla sensibilidad musical y el progreso del niño depende de ello.
- 2) Priorizar la producción de un tono hermoso en la práctica en casa y en la lección.
- 3) Vigilar que durante la ejecución del instrumento el estudiante mantenga la afinación exacta, la postura correcta y la forma adecuada de sujetar el arco.
- 4) Apoyar y motivar al estudiante para alentar la práctica correcta del instrumento en casa.²¹

3.5.4.1. Principios básicos de la filosofía Suzuki

Suzuki considera que el talento innato no dictamina el desarrollo de la habilidad musical, que se asemeja al desarrollo de la habilidad de hablar la lengua materna. Bajo esta lógica, y tomando en cuenta que todos los niños son capaces de aprender la lengua materna, Suzuki concluye que el aprendizaje musical no se limita exclusivamente a los niños con talento. Es factible cultivar la habilidad musical de todos los niños.²²

La sensibilidad musical del niño, su destreza de ejecución y su memoria, deben alcanzar cierto nivel de desarrollo para iniciar la etapa de la lectura musical. Suzuki se basa en el

²⁰. José Antonio Abreu. Entrevista.

Internet: <http://www.fesnojiv.gob.ve/es/josé-antonio-abreu.html>. (15-11-2011).

²¹. Shinichi Suzuki. Suzuki Violin School; Violin Part: Vol. 1. Miami, Florida: Summy-birchard Inc, 1978. pág. 9.

²². Ibíd. pág. 9

aprendizaje de la lengua materna una vez más para justificar su aserción, estableciendo que los niños aprenden su lengua materna sin conocer el alfabeto. Así como el niño aprende primero a hablar y después a leer y escribir, así mismo en el método Suzuki el niño empieza desarrollando las destrezas de tocar y perfeccionar su ejecución antes de aprender a leer música. Inicialmente, el niño debe dedicar toda su atención a los elementos técnicos de la ejecución, a la posición, entonación y sonido, ya que de cierta manera, la lectura puede distraer del cumplimiento de estos objetivos. Es importante recalcar que una vez desarrolladas las destrezas para adquirir la capacidad de leer música, los niños deben continuar memorizando las piezas para ejecutarlas durante la lección.²³

Según Suzuki, es posible desarrollar la destreza musical de cualquier niño siempre y cuando los siguientes principios se conviertan en las directrices primordiales del estudio.

a. Sensibilidad musical

El niño nace con un potencial inmenso y todo depende del ambiente al que se lo exponga para desarrollar ciertas habilidades. Está demostrado que el oído es el primer sentido que se desarrolla, y si desde una temprana edad, el niño escucha música, su oído y sus aptitudes musicales mejorarán.

Como consecuencia, los estudiantes deben escuchar diariamente las piezas que se encuentran estudiando. Este ejercicio permite el rápido desarrollo de la sensibilidad musical y su descuido interfiere con el aprendizaje musical.

b. Sonidización

Suzuki introdujo la sonidización en el método de enseñanza del violín al reconocer su grado de importancia en la ejecución del instrumento. La sonidización debe practicarse constantemente en casa y durante cada lección.

²³. Suzuki, Shinichi. Desarrollo de las Habilidades desde la Edad de Cero. Athens, Ohio. Lawhead Press, Inc. 1981. Pág. 5.

c. Lecciones en grupo

Las lecciones en grupo, que permiten la unión de estudiantes de distintos niveles y edades, han probado fomentar el progreso de los alumnos de manera eficaz. Es importante destacar que el niño se siente más motivado al aprender a tocar en grupo, donde se relaciona con otros niños, generándose una relación de competitividad que es el éxito para el progreso del aprendizaje. Se recomienda realizar lecciones en grupo semanalmente o por lo menos quincenalmente.

d. Lecciones individuales para el desarrollo de la habilidad

El profesor debe estar consciente de que el simple aprendizaje de la digitación y el arqueado de una pieza no dan por terminado el trabajo de ambos profesor y estudiante en las piezas que se están ejecutando. El siguiente paso de monitorear y mejorar el tono, la postura, los movimientos y la sensibilidad musical es de importancia monumental para el desarrollo de la habilidad musical.

Además, una vez que el estudiante llegue a ejecutar la pieza de manera eficiente y prosiga a la siguiente, no debe abandonar la primera, sino más bien practicar ambas simultáneamente. Agregar nuevas piezas mientras se continúan repasando las anteriores permite un mayor desarrollo de su habilidad.

Es ventajoso para el alumno y sus padres presenciar las lecciones individuales de otros niños. La duración de la lección varía dependiendo de las necesidades del estudiante. En el caso de niños pequeños, el alumno puede tomar una pausa de su propia lección para observar a otro alumno y luego recibir instrucción adicional en su propia lección.²⁴

e. Consideraciones Adicionales

La presencia de los padres constituye un papel importantísimo en el proceso de aprendizaje, considerando que ellos deben crear el ambiente para el desarrollo musical

²⁴. Shinichi Suzuki. Suzuki Violin School; Violín Part: vol. 1. Miami, Florida: Summy-Birchard Inc, 1978. Pág. 9.

del niño. Consecuentemente, en este método existe una estrecha relación entre alumno, profesor y padres.²⁵

El padre o la madre deben asistir a las clases con el niño, tomar nota de todas las observaciones que hace el profesor e inclusive aprender a tocar las primeras lecciones para poder entender las dificultades del proceso y poder ayudar al niño con la práctica en casa.

Los niños aprenden a través de sus sentidos y no por su intelecto, lo que constituye la diferencia con el aprendizaje del adulto. El niño aprende el idioma oyendo, imitando y repitiendo, y sin la intervención del intelecto ni el razonamiento, absorbe todo de su entorno. Por lo mismo, es de suma importancia que el niño esté rodeado de música, que comparta con otros niños que ejecutan instrumentos musicales, que observe las lecciones de otros niños y que asista a conciertos.

3.5.5. Elementos esenciales para cuerdas. Un método comprensivo para cuerdas

Basado en la filosofía de incentivar en el niño la afición por la música, este método forma parte de la malla curricular de las escuelas regulares en Estados Unidos y también de la Academia Cotopaxi de esta ciudad, con la finalidad de formar un individuo con conocimiento musical y destreza en algún instrumento.

En lo que corresponde a las cuerdas, el estudiante que inicia su instrucción musical debe desarrollar tres destrezas a partir del inicio del aprendizaje del instrumento:

- Mano Izquierda (postura, posición del instrumento, forma de la mano izquierda y posición de los dedos).
- Mano Derecha (posición de la mano en el arco y técnica del detaché).
- Lectura musical.

El método está diseñado para que el estudiante practique por separado estas destrezas, hasta poder ejecutarlas simultáneamente.

²⁵. Shinichi Suzuki. Desarrollo de las Habilidades desde la Edad de Cero. Athens, Ohio. Lawhead Press. Inc. 1985. Pág. 13.

Adicionalmente, el método Elementos Esenciales enfatiza la importancia de tres factores y su rol en el éxito del aprendizaje del violín.

- a. Entorno: el grupo de niños del mismo curso y de la misma edad, que comparten los mismos intereses, crea un ambiente de sana competencia que contribuye con el progreso del aprendizaje.
- b. Motivación: los conciertos frecuentes, el trabajo colectivo y la meta de convertirse en un ejemplo entre los compañeros, contribuyen al desarrollo del grupo.
- c. Repetición: el control por parte del docente y el apoyo de los padres en casa generan el hábito de la práctica diaria y contribuyen al adelanto en el aprendizaje.

26

²⁶ Allen, Michael; Gillespie, Robert; Tellejohon Hayes, Pamela. Elementos esenciales para cuerdas. Milwaukee, Hal Leonard Corporation. 1995

CAPITULO II

4. GUÍA METODOLÓGICA DEL DOCENTE PARA LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN EN GRUPO, DESTIANADA A NIÑOS DE SIETE A NUEVE AÑOS DE LA ESCUELA GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ DEL BARRIO MONTESERRÍN EN QUITO

4.1. Presentación

El desarrollo del pensamiento y su aplicación en los procesos de aprendizaje se han constituido en uno de los más grandes desafíos de los pedagogos contemporáneos, para lo cual se proponen una serie de teorías y trabajos didácticos que pretenden responder de una manera efectiva a esta problemática.

En la actualidad, pocos son los docentes que se han interesado en conocer y aplicar estrategias didácticas que potencien la enseñanza de un instrumento musical mediante la aplicación de metodologías participativas que mejoren el aprendizaje, que en la mayoría de casos es monótono, poco interactivo y basado en la repetición. Esto trae como consecuencia dificultades en el aprendizaje, más aún en el caso del violín, que es un instrumento que requiere de habilidad y sensibilidad especial.

En este escenario es necesario plantear alternativas diferentes que apoyen el desenvolvimiento didáctico del docente en el aula, para que el aprendizaje pueda ser motivante, participativo, activo, y generador de estructuras cognitivas duraderas, y que sirva de plataforma para los nuevos conocimientos que implica la dinámica del saber.

Es así que la implementación de una guía metodológica para el aprendizaje del violín constituye una propuesta alternativa para propiciar la significatividad de la instrucción y la participación activa de los estudiantes en el aprendizaje de un instrumento musical.

La presente guía se ha estructurado pensando en las capacidades y potencialidades que poseen los niños comprendidos en las edades de siete a nueve años, reconociendo

que esa edad constituye un período de desarrollo de capacidades óptimo para el aprendizaje. Por lo tanto, se aprovecha estas características ventajosas para propiciar un desarrollo y aprendizaje significativos, que puedan constituir la plataforma de una formación artística musical en el futuro.

Los componentes de la guía permiten disponer de un sistema didáctico secuenciado y técnicamente estructurado, que facilite y optimice la intervención del docente en la enseñanza del violín. Además está diseñada para permitir que la enseñanza se potencie en la participación grupal, incentivando las relaciones interpersonales y la estimulación participativa del grupo.

A. INSTRUCCIONES GENERALES PARA LA UTILIZACIÓN DE LA GUÍA, POR PARTE DEL DOCENTE

La guía está estructurada para ser aplicada en la enseñanza del violín a niños de siete a nueve años.

El docente debe leer la guía en su totalidad para obtener una clara visión del trabajo docente.

Cada taller provee los objetivos, contenidos, instrucciones y ejercicios a ejecutar.

Cada período de trabajo dura una hora pedagógica.

Se recomienda:

- a. Realizar anotaciones explicativas en los márgenes de la guía o talleres como apoyos didácticos para aplicarlos en su intervención con los estudiantes.
- b. Tomar en cuenta los objetivos que propone cada taller.
- c. Planificar cada uno de los talleres con el material adecuado, estableciendo el tiempo a ser utilizado

B. EL PLAN GENERAL PARA EL PROCESO DE APRENDIZAJE DEL VIOLÍN

El trabajo del docente consta de tres etapas: el reclutamiento, el proceso de aprendizaje y la proyección futura.

El proceso de reclutamiento se lo realiza efectuando audiciones durante el período de clases para motivar a los niños a formar parte de los talleres. Para formar parte del ensamble, los estudiantes serán sometidos a una evaluación de oído, ritmo y condiciones físicas. Los niños que aprueben satisfactoriamente estas pruebas deben acudir a una entrevista junto con sus padres, en la cual el profesor les informará sobre el funcionamiento y las reglas del taller. Es importante recalcar que el estudiante debe practicar regularmente en casa, contando con el apoyo y supervisión de sus padres. La educación es la responsabilidad compartida del alumno, del profesor y de la familia, y la comunicación entre las tres partes es de vital importancia.

El proceso de aprendizaje se realiza en tres talleres consecutivos. Para definirlos se toman en cuenta varios parámetros, como el nivel del repertorio, la técnica instrumental, la lectura musical y el conocimiento teórico. Es necesario aclarar que este proyecto no se enfoca en la teoría de música, sino en la práctica musical a través de la cual se irán aprendiendo los conceptos teóricos presentes en las piezas musicales que se trabajen en el momento.

Con respecto a la *proyección futura*, para los alumnos más destacados que deseen continuar en la ejecución del violín, se mantendrá un conjunto musical en la institución educativa para fomentar la música y proyectar un próximo nivel de aprendizaje. Estos alumnos seguirán participando en conciertos y presentaciones, tanto a nivel grupal o individual, o se les recomendará continuar su formación en instituciones musicales especializadas.

Para todos los niveles, el horario semanal de los talleres es de dos clases grupales de instrumento de una hora y una clase individual extracurricular, para monitorear el desarrollo del alumno, fortalecer su aprendizaje y hacer correcciones a tiempo.

La guía está constituida por elementos que permiten al docente ir desarrollando estrategias de enseñanza en forma organizada y sistemática. Se inicia con un pre-test que pretende sacar a flote los conocimientos previos de los alumnos, y que sirve de enlace con el nuevo aprendizaje.

C. RECOMENDACIONES DIDÁCTICAS PARA LOS DOCENTES

En el proceso de la enseñanza del violín en grupo, el profesor debe considerar las diferencias de las capacidades de los niños, sus debilidades y fortalezas; quizá algunos sean más ágiles que otros en ciertas destrezas y aprendan más rápido. Es importante entender que cada niño avanzará a su ritmo y será influenciado o influirá en el grupo. Por esto es necesario destacar siempre algo positivo de cada uno de los alumnos, motivándolos a continuar con el aprendizaje.

Los niños se distraen con mucha facilidad y es difícil captar su atención por largos períodos de tiempo, por lo cual se vuelve fundamental el dinamizar la clase realizando distintas actividades durante la lección, incluyendo ejercicios rítmicos con las palmas, los pies y el cuerpo, actividades que se convierten en una forma de distracción y a la vez inculcan el aprendizaje de los ritmos.

Si bien es importante el aprendizaje de la teoría de música y de las notas, es prioritario empezar con la ejecución del instrumento. Las notas y los signos musicales se irán aprendiendo simultáneamente con las canciones o ejercicios.

El rol de los padres es fundamental en el aprendizaje del niño, y como establece la escuela Suzuki, es necesario que se forme un triángulo entre padres, profesor y alumno. La perseverancia en el estudio da mejores resultados, y los padres deben ayudar al profesor a que el niño adquiera una rutina diaria de estudio.

En clase es necesario que el profesor motive a sus alumnos y premie el esfuerzo de cada uno. Para ello se debe elaborar un cuadro con las canciones que se van a ejecutar en el taller, y a medida que el alumno va aprendiendo cada canción, el profesor le otorga una estrella y un dulce como recompensa por su esfuerzo. Este sistema de premiación aporta a la confianza del alumno en su entorno y genera una sana competencia.

Si bien en cada taller se proporcionan ciertos patrones rítmicos en donde el profesor ejecuta y los alumnos repiten, el profesor debe improvisar otros ejemplos rítmicos y también debe asignar este rol a los alumnos, para que se sientan motivados al liderar el ejercicio. Así mismo los alumnos que tengan aprendidas las canciones deberán ejecutarlas para sus compañeros.

Es recomendable establecer un sistema de control de la práctica de los niños en casa mediante un registro en donde cada alumno anota cuanto tiempo ha estudiado diariamente. Este debe ser firmado por los padres para su verificación.

En el proceso de enseñanza es fundamental emplear estrategias apropiadas para el rápido y eficaz desarrollo de los alumnos.

Las siguientes estrategias han demostrado ser eficaces al obtener mejores resultados en las clases grupales del instrumento:

- Aprendizaje por imitación. El profesor demuestra cómo se ejecuta el instrumento y los alumnos imitan su postura, su posición y los movimientos.
- Aprendizaje por repetición. Los alumnos repiten las notas, melodías y patrones rítmicos después del profesor.
- Solfear las notas. Los alumnos cantan las notas que están tocando.
- Golpear los ritmos. Los alumnos reproducen ritmos con las palmas o de otra manera simple.
- Trabajar en grupos pequeños. Se divide a los alumnos para trabajar en grupos de dos o tres con el objetivo de perfeccionar algún pasaje particularmente difícil. Los grupos deben ser diversos, es decir que varía el nivel individual de cada alumno.
- Tocar solo delante del grupo. Los músicos son solistas por naturaleza y deben tener la experiencia de tocar frente a otros, lo que desarrolla en ellos la seguridad de tocar en público.
- Tocar para los padres en casa. Es una actividad motivante e incita la participación de la familia en el progreso del alumno.
- Pruebas. Son necesarias para asegurar la práctica en casa.
- Cambiar de roles. Una distribución variada de las partes de la obra. Permitir que todos los estudiantes lleguen a tocar la melodía y el acompañamiento para que no sólo los “mejores” toquen la parte que más resalta. Todos los alumnos merecen la oportunidad de experimentar varias voces de la obra musical.

- Asignar a los alumnos adelantados el rol de asistentes para nivelar a otros menos avanzados. Esta estrategia permite premiar a los alumnos destacados y al mismo tiempo otorgarles la responsabilidad de ser instructores.
- Establecer un cuadro con la nómina de los alumnos y la lista de las canciones que se están ejecutando para monitorear el desarrollo de cada uno de ellos. Esto permitirá al profesor determinar cómo avanza el grupo.
- Premiar a los más dedicados, generando competencia en el aprendizaje. La lista de canciones que registra el progreso de los alumnos permite que su avance sea visible a todos, y las calcomanías o pequeños premios motivan a los niños a estudiar más y a destacarse.
- Diferenciar el aprendizaje. Los alumnos tienen diferentes edades, aptitudes y modos de aprender, y es el deber del profesor el reconocer las diferencias y adaptar la enseñanza de acuerdo a las necesidades de sus estudiantes, creando un ambiente positivo y agradable para todos. A veces se tendrá que modificar el material de acuerdo a las habilidades individuales de los alumnos. Es necesario que cada alumno se sienta como un miembro importante del grupo.
- Resaltar lo positivo y lo bueno de cada alumno. Nunca está por demás elogiar al estudiante por algún logro o gesto, sea este grande o pequeño.
- Inculcar los valores universales. Mientras están aprendiendo su instrumento en grupo, los alumnos deben demostrar responsabilidad, solidaridad, respeto, disciplina, actitud positiva y aprecio por la música. La habilidad de trabajar en conjunto y relacionarse bien con otros es una destreza importante que le servirá al estudiante durante toda su vida, independientemente de si decide optar por una carrera en la música. Lo importante es formar individuos íntegros y miembros valiosos para nuestra sociedad.
- El profesor debe recomendar a los alumnos más destacados continuar con una educación musical especializada. La profesión de músico está reservada para pocos, pero el logro del profesor no se limita sólo a formar profesionales, sino a formar un público amante de la música que dará propósito y vida a nuestra cultura. Es por eso que nuestra música tradicional no puede ser olvidada y debe estar presente en la educación musical.

D. ESTRUCTURA DE LOS TALLERES PARA LOS ESTUDIANTES



TALLER N° 1 APRENDIZAJE DEL VIOLÍN

Este taller tiene una duración de 4 meses (30 horas), y se prolonga desde septiembre hasta diciembre, concluyendo con el concierto de navidad.

OBJETIVOS DEL TALLER DIDÁCTICO

Iniciar al estudiante en el aprendizaje del violín mediante la práctica de ejercicios elementales en las cuerdas RE y LA para la ejecución de melodías sencillas.

DESCRIPCIÓN DEL TALLER

Los primeros pasos en la enseñanza del violín son muy importantes. Esto se refiere a la posición del violín y de las manos.

Durante el taller:

- Los estudiantes aprenderán las partes del violín así como los signos e indicaciones musicales.
- Trabajarán en la postura del cuerpo, posición correcta del violín y manera de sujetar el arco.
- Trabajarán en la técnica elemental del instrumento, calidad de sonido, ritmos básicos y nombres de las notas.
- Ejecutarán canciones sencillas del repertorio universal, nacional y canciones populares del momento, adaptadas para su nivel.
- Participarán en presentaciones y asistirán regularmente a conciertos de otros grupos musicales como adición importante en la formación de su propio criterio musical.

CONTENIDOS

BLOQUE 1. CONOCIENDO EL VIOLÍN

- Signos e indicaciones musicales
- El violín y sus partes (graf.1)
- El arco y sus partes (graf.2)
- Posición del violín en el hombro (graf.3,4)
- Ejercicios para sujetar el arco (graf.5)
- Posición de los dedos de la mano izquierda en el diapasón en pizzicato (graf.6)
- Posición de la mano derecha en el arco (graf.7)

BLOQUE 2. EJECUCIÓN CON EL ARCO EN CUERDAS LIBRES

- Ejecución en las cuerdas RE y LA con diferentes patrones rítmicos, en negras, corcheas, y silencios, con arco en la modalidad de eco (graf.5,8,9)
- Ejercicios para el ligado

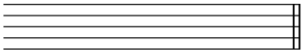





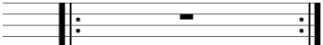




BLOQUE 3. APLICACIÓN

- Canciones fáciles

DESARROLLO DEL CONTENIDO

BLOQUE 1. CONOCIENDO DE VIOLÍN

SIGNOS E INDICACIONES MUSICALES

Pentagrama	
Clave de Sol	
Becadro (natural)	
Bemol	
Sostenido	
Sonido fuerte o forte	<i>f</i>
Sonido suave o piano	<i>p</i>
Comienza desde el principio hasta donde dice Fine	<i>Da capo al Fine o D.C. al Fine</i>
Signo que indica el lugar donde se debe saltar	
Signo de repetición	
Calderón o fermata	
Crescendo	<i>cresc.</i> 
Decrescendo o diminuendo	<i>decresc. (dim.)</i> 
Acelerando	<i>accelerando o accel.</i> <i>accel.</i>
Ritardando	<i>ritardando o rit.</i> <i>rit.</i>
Casillas	

Las cuerdas del violín



Arco abajo



Arco arriba



Cuerda al aire

0

Mantener el dedo sobre la cuerda



Notas

Redonda



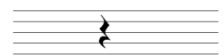
Silencios equivalentes



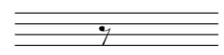
Blanca



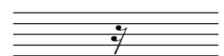
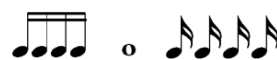
Negra






Corcheas



Semicorcheas



Articulaciones

Acento	
Detache (portato)	
Staccato	

Compases

$$\frac{4}{4} \circ C \circ \frac{4}{4} = \text{four eighth notes} = \text{two quarter notes} = \text{half note}$$

$$\frac{3}{4} \circ \frac{3}{4} = \text{three eighth notes} = \text{dotted quarter note}$$

$$\frac{2}{4} \circ \frac{2}{4} = \text{two eighth notes} = \text{quarter note} = \text{two beamed eighth notes}$$

$$\frac{6}{8} \circ \frac{6}{8} = \text{six eighth notes} = \text{three beamed eighth notes}$$

EL VIOLÍN Y SUS PARTES

Instrucciones:

1. Observar el gráfico.
2. Identificar las partes del violín.
3. Dibujar un violín con sus partes (actividad de grupo).
4. Rotular las partes del violín.

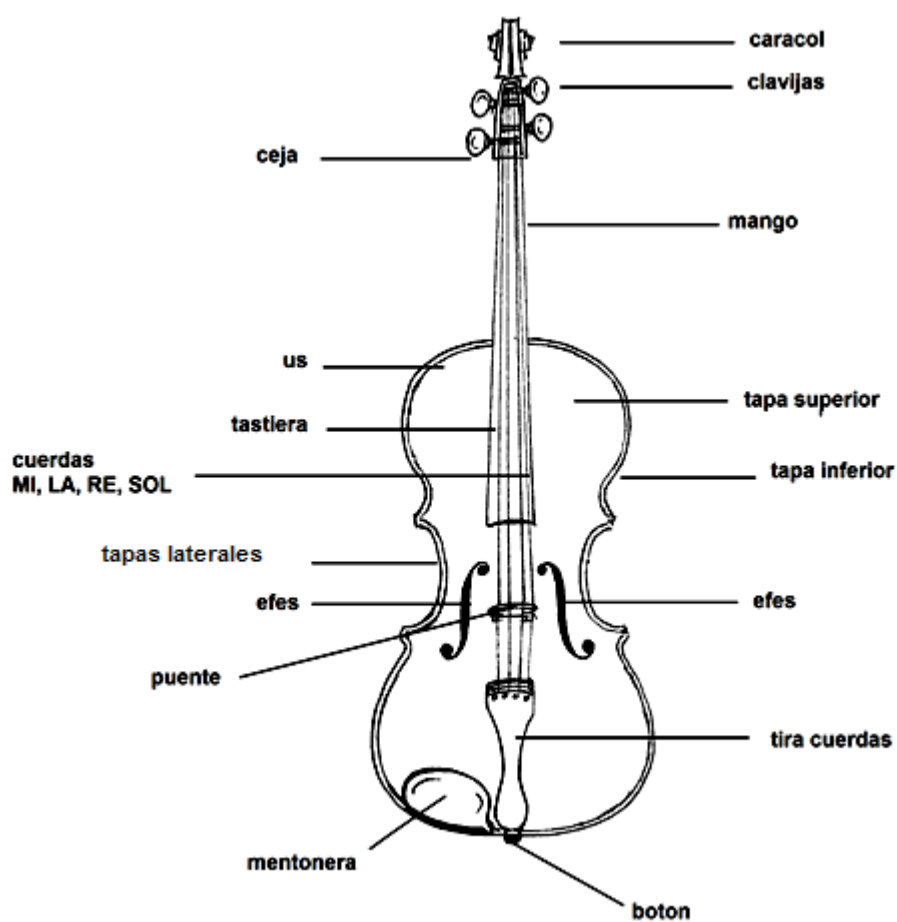


GRÁFICO 1.

EL ARCO Y SUS PARTES

Instrucciones:

1. Observar el gráfico.
2. Identificar las partes del arco.
3. Dibujar un arco con sus partes (actividad en grupo).
4. Rotular las partes del arco.

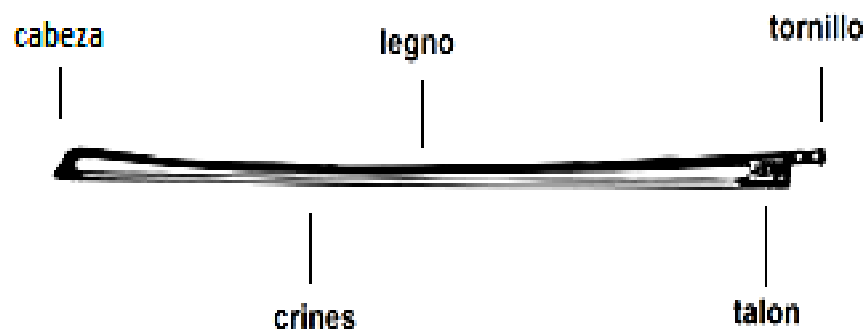


GRÁFICO 2.

POSICIÓN DEL VIOLÍN EN EL HOMBRO



GRÁFICO 3.

Instrucciones:

Es muy importante que la posición del violín en el hombro sea cómoda y relajada; de esto dependerá la facilidad en la ejecución. Si el hombro no está relajado, el brazo izquierdo se tensará, dificultando la libre digitación y los cambios de posición.

El violín se apoya en el hombro y se lo asegura con el mentón. Para comodidad en la ejecución, se debe utilizar una almohadilla o resonador debajo del violín para que el instrumento se adapte al hombro. El tamaño y grosor de este accesorio se escoge de acuerdo al tamaño del cuello del alumno.

El violín se apoya en el hombro y se gira la cabeza de tal manera que la nariz esté perfectamente alineada con el caracol o la cabeza del violín.

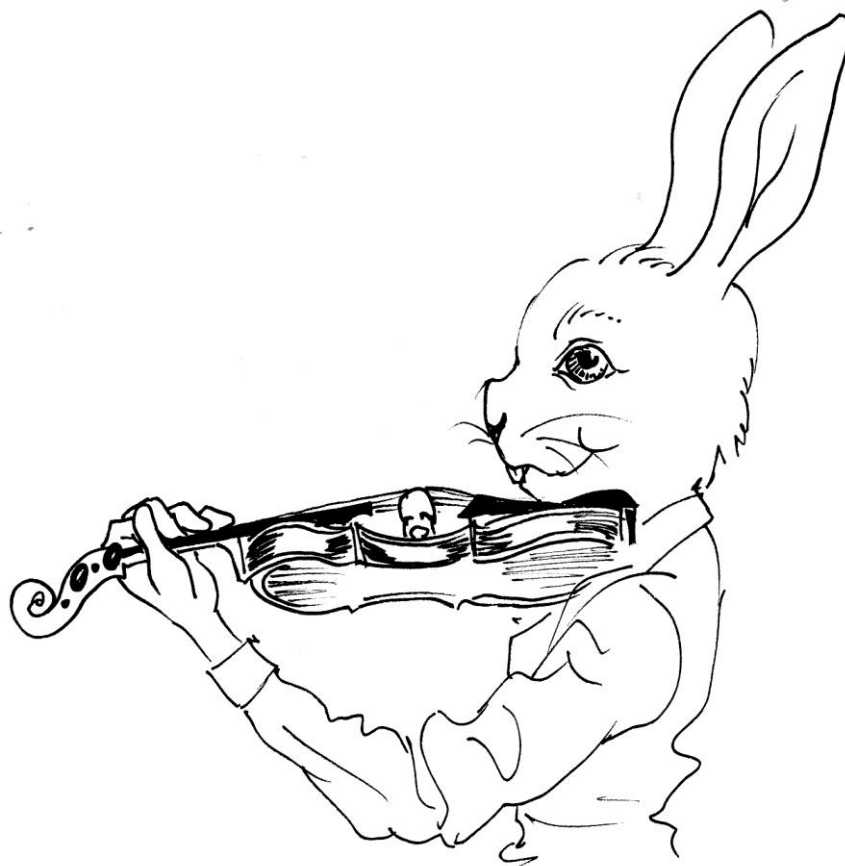


GRÁFICO 4.

Es necesario realizar algunos ejercicios para lograr establecer una posición relajada del violín, el hombro y el mentón.

- Ejemplificar, por parte del profesor, la posición del violín.
- Realizar ejercicios de posición con los alumnos.
- Corregir la posición de los alumnos.

SUJETAR EL ARCO

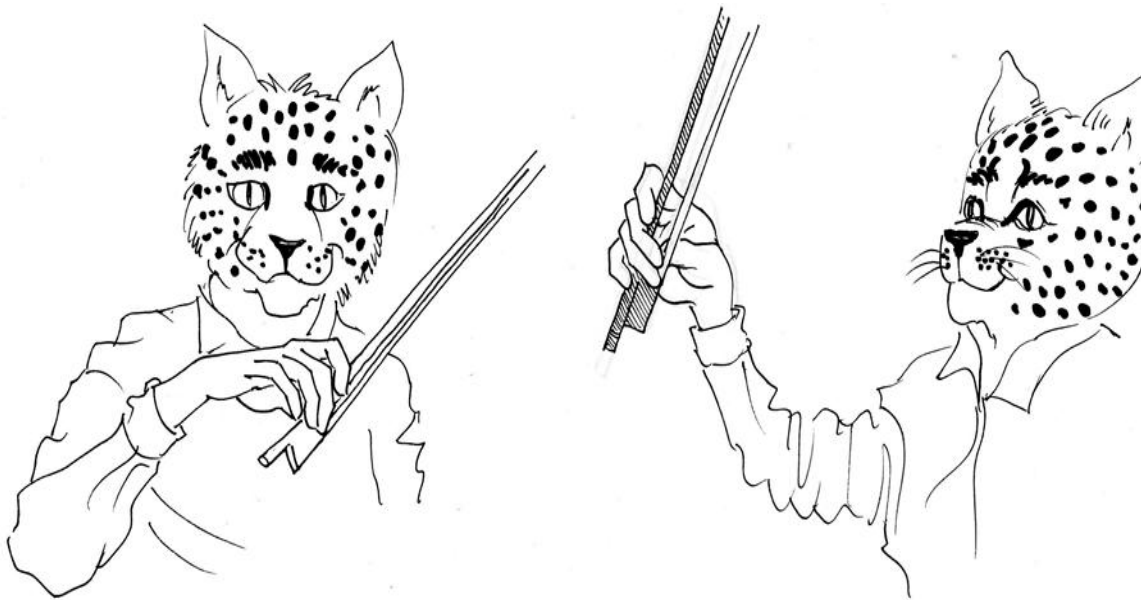


GRÁFICO 5.

Instrucciones:

Al frotar el arco sobre las cuerdas se produce el sonido; este reflejará la manera como se sujeta y se mueve el arco, es decir que la calidad del sonido depende de ello.

Antes de empezar con el arco es aconsejable practicar y ejecutar varios ejercicios con un lápiz. Esto facilitará la posición de los dedos de la mano derecha en el arco, los que deben mantenerse redondos y flexibles.

Después de practicar con el lápiz, se puede proseguir al arco, el que se empezará sujetando en la mitad del legño para lograr un equilibrio en la posición.

POSICIÓN DE LOS DEDOS DE LA MANO IZQUIERDA EN EL DIAPASÓN

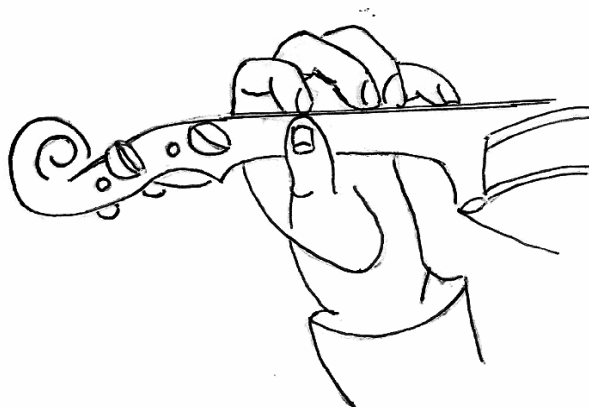


GRÁFICO 6.

Instrucciones:

Una posición libre de los dedos en el diapasón facilitará el proceso de aprendizaje. La mano izquierda se ubica en el mango del violín, colocando el dedo índice a nivel de la ceja para fijar los dedos en la primera posición. Al otro lado del mango se coloca el dedo pulgar.

La posición de los dedos debe ser relajada y por ningún motivo sirve para sujetar el violín, puesto que el instrumento se apoya en el hombro y se asegura con el mentón.

La mano izquierda debe estar libre para deslizarse en el diapasón. La posición de la mano debe ser redonda, y es necesario vigilar que el niño no apoye la palma de la mano en el mango.

Colocar los dedos según las indicaciones del profesor.

Ejercicio 1.

Posición de los dedos en la cuerda RE y nombre de las notas

The image displays three staves of musical notation for Exercise 1, focusing on the E string of a violin. The first staff shows five whole notes with finger numbers 0, 1, 2, 3, and 4 below them, corresponding to the notes Re, Mi, Fa#, Sol, and La. The word "Pizzicato" is written below the first staff. The second and third staves show eighth-note patterns for each finger, with rests indicating the sequence of fingerings. The second staff covers fingers 0, 1, and 2, while the third staff covers fingers 4, 3, 2, 1, and 0.

Instrucciones:

Para la posición de los dedos en el diapasón, se parte desde el dedo índice que se encuentra ubicado a nivel de la ceja del violín, y desde ahí se colocan los cuatro dedos.

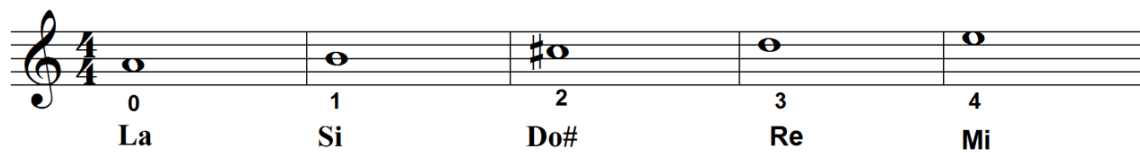
Es necesario controlar que el segundo y tercer dedo estén perfectamente unidos, para producir el medio tono exacto.

Los dedos se ponen en posición casi vertical al diapasón y la mano en posición redonda.

Los dedos deben caer libremente y levantarse con agilidad.

Ejercicio 2.

Posición de los dedos en la cuerda LA y nombre de las notas



Pizzicato



Seguir las instrucciones del ejercicio 1.

BLOQUE 2. EJECUCIÓN CON EL ARCO EN LAS CUERDAS LIBRES



GRÁFICO 7.



GRÁFICO 8.

Frotar el arco desde la mitad hacia la punta, tomando en cuenta que el antebrazo debe abrirse hasta poner brazo y antebrazo rectos, y luego regresar a la posición inicial (Gráfico 8).

Controlar que el codo no vaya hacia atrás y el arco sea conducido paralelamente al puente.

Ejercicio 3.

The image displays five staves of musical notation for Exercise 3. The notation is written in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff is divided into two parts: 'Profesor' and 'Alumno'. The 'Profesor' part consists of a half note followed by a quarter rest, then a half note followed by a quarter rest. The 'Alumno' part consists of a half note followed by a quarter rest, then a half note followed by a quarter rest. The second staff shows a half note followed by a quarter rest, then a half note followed by a quarter rest. The third staff shows a half note followed by a quarter rest, then a half note followed by a quarter rest. The fourth staff shows a half note followed by a quarter rest, then a half note followed by a quarter rest. The fifth staff shows a half note followed by a quarter rest, then a half note followed by a quarter rest.

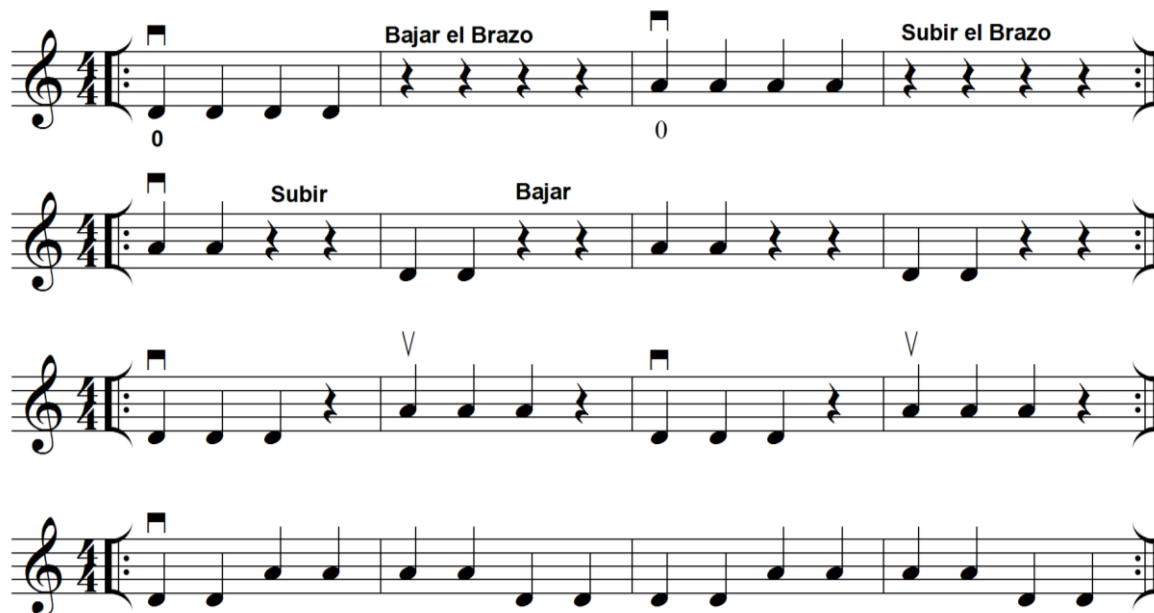
Instrucciones:

Es necesario controlar que no exista presión del arco sobre la cuerda, si no que el peso natural del brazo con el arco, frote la cuerda. De esa manera se logrará un sonido agradable y brillante.

El profesor ejecuta los patrones rítmicos y el alumno los repite en calidad de eco.

Ejercicio 4.

Cambio de cuerda



Instrucciones:

La altura del brazo derecho es muy flexible y depende de la cuerda que se esté tocando. Es necesario prestar atención al nivel del brazo (graf.9).



GRÁFICO 9.

Ejercicio 5.

Cuerdas RE y LA

pizzicato/arco

Profesor Alumno

0 1 0 1 2 4 3 2 1

pizzicato/arco

0 1 2 3 4 3 2 1

Ejercicio 6.

pizzicato/arco

0 0 1 2 0 1 2 0 1 1 2 3 1 2 3 1

2 2 3 4 2 3 4 2 1 1 2 3 1 3 2 1 0

pizzicato/arco

0 0 1 2 0 1 2 0 1 1 2 3 1 2 3 1

2 2 3 4 2 3 4 2 1 1 2 3 1 3 2 1 0

Instrucciones:

Los ejercicios 5 y 6 deben ejecutarse primero en pizzicato, como ejercicio para los dedos, y luego se los practica con el arco en la mitad.

EJERCICIOS PARA EL LIGADO.



Instrucciones:

Este ejercicio se lo ejecuta en la mitad superior del arco, cuidando que la cantidad de arco empleada en cada nota sea igual.

Ejercicio 7.

Ligado

0 1 1 2 2 3 3 4

Ejercicio 8.

arco

0 0 V

Ejercicio 9.

arco

pizzicato/arco

Detailed description of musical notation: The exercise is written for a single melodic line in 4/4 time, key of D major (two sharps). The 'arco' section (measures 1-8) features a sequence of eighth notes with specific fingerings: Measure 1 (0, 1, 2, 3), Measure 2 (4, 3, 2, 1), Measure 3 (0, 1, 2, 3), Measure 4 (4, 3, 2, 1), Measure 5 (0, 1, 2, 3), Measure 6 (4, 3, 2, 1), Measure 7 (0, 1, 2, 3), Measure 8 (4, 3, 2, 1). The 'pizzicato/arco' section (measures 9-16) continues the sequence: Measure 9 (0, 1, 2, 3), Measure 10 (4, 3, 2, 1), Measure 11 (0, 1, 2, 3), Measure 12 (4, 3, 2, 1), Measure 13 (0, 1, 2, 3), Measure 14 (4, 3, 2, 1), Measure 15 (0, 1, 2, 3), Measure 16 (4, 3, 2, 1). 'V' marks are placed above measures 2, 4, 6, and 8. Measure 16 ends with a double bar line.

Ejercicio 10.

arco

arco/pizzicato

Ejercicio 11.

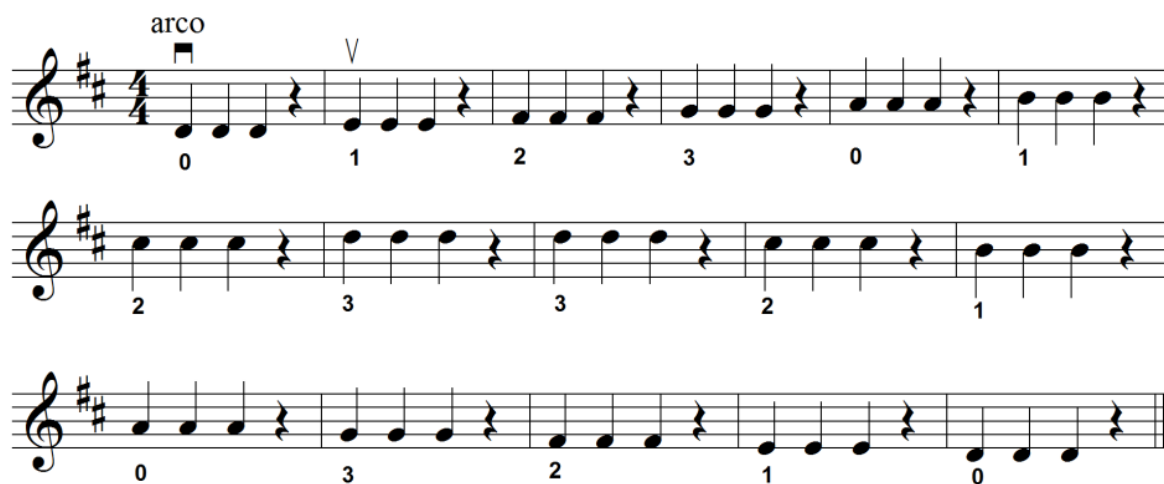
Instrucciones:

Ejecutar en la mitad del arco con movimientos pequeños.

En el silencio colocar rápidamente los tres dedos.

arco

Ejercicio 12.



BLOQUE 3. APLICACIÓN

CANCIONES FÁCILES

Instrucciones:

1. Observar la ejecución del docente.
2. Leer las notas.
3. Ejecutar línea por línea.
4. Ejecutar toda la canción.
5. Corrección por parte del docente.
6. Ejecutar la canción en grupos de tres alumnos.

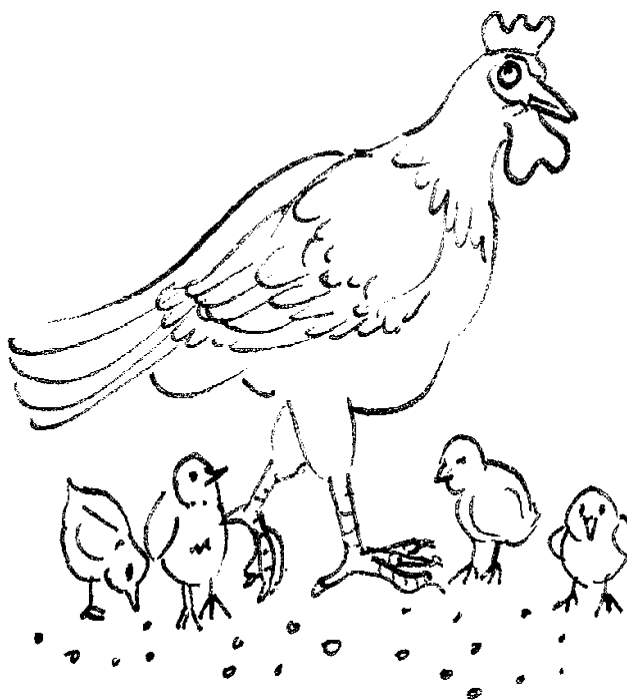
LOS POLLITOS

Los pollitos dicen, pio, pio, pio.
Cuando tienen hambre, cuando
tienen frío.

La gallina busca el maíz y el
trigo,

Les da la comida y les presta
abrigo.

Bajo sus dos alas acurrucaditos,
Duermen los pollitos hasta el
otro día



LOS POLLITOS

Dominio público



ESTRELLITA

Estrellita dónde estás
Quiero verte titilar
En el cielo sobre el mar
Un diamante de verdad.
Estrellita dónde estás
Quiero verte titilar.



Allegretto

W. Mozart



Variantes

1. 

2. 

3. 

arco 

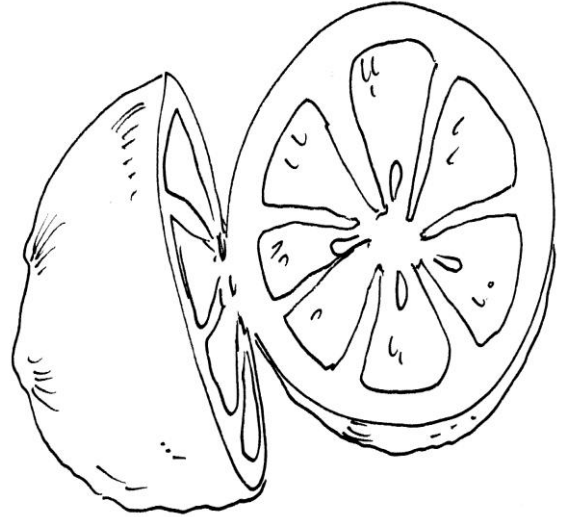
LA NARANJA

La naranja nació verde.
el tiempo la amarilló,
tan bonita, tan señora,
tan querida para mí.

A mí me llaman el chagra,
chagra soy en realidad,
pero para las quiteñas
no me falta habilidad.

Dicen que las penas matan,
las penas no matan, no,
que si las penas mataran
ya me hubiera muerto yo.

Dame la naranja, mi amor,
dame la naranja, mi bien,
dame la naranja que quiero gozar.



La Naranja

Carlos Chavez Bucheli

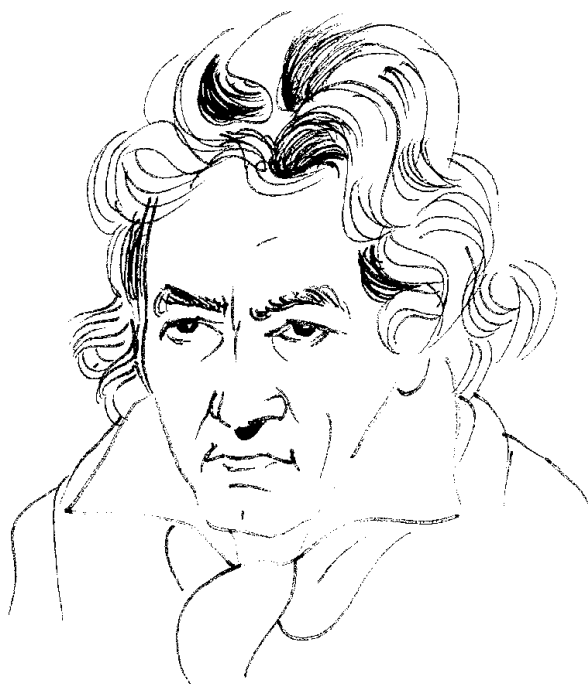
The image displays four staves of musical notation for guitar, representing a sequence of chords and fingerings in D major (two sharps). The notation includes notes, rests, and finger numbers (1, 2, 3, 0) for each string. The sequence consists of 16 measures across the four staves.

- Staff 1:** Measures 1-4. Chords: D major (1 2 3 1), D major (1 2 3 2), D major (1 2 3 2), D major (1 2 3 2).
- Staff 2:** Measures 5-8. Chords: D major (3 1 0), D major (3 1 0), D major (3 1 0), D major (3 1 0).
- Staff 3:** Measures 9-12. Chords: D major (0 1 3), D major (0 1 3), D major (0 1 3), D major (0 1 3).
- Staff 4:** Measures 13-16. Chords: D major (1 0 2), D major (1 0 2), D major (1 0 2), D major (1 0 2).

HIMNO A LA ALEGRÍA

L. van Beethoven.

Escucha hermano
la canción de la alegría,
el canto alegre del que
espera un nuevo día.
Ven canta, sueña cantado
vive soñando el nuevo sol,
en que los hombres
volverán a ser hermanos.



Himno a la Alegría

L.V. Beethoven

2 2 3 4 4 3 2 1 0 0 1 2 2 1 1 2 2 3 4

4 3 2 1 0 0 1 2 1 0 0 1 1 2 0

1 2 3 2 0 1 2 3 2 1 0 1 0

2 2 3 4 4 3 2 1 0 0 1 2 1 0 0

NAVIDAD

Navidad, Navidad,
 hoy es Navidad,
 con campanas este día hay que
 festejar.
 Navidad, Navidad,
 porque ya nació,
 ayer noche, Nochebuena,
 el niño Dios.



Navidad **James Pierpont**

The musical notation is as follows:

Staff 1: G4 (2), A4 (2), B4 (2), C5 (0), B4 (0), A4 (1), G4 (2), F#4 (3)

Staff 2: E4 (3), D4 (2), C4 (2), B3 (1), A3 (1), G3 (0), F#3 (2), E4 (2)

Staff 3: D4 (2), C4 (4), B3 (0), A3 (1), G3 (2), F#3 (3), E4 (3), D4 (2), C4 (4), B3 (3), A3 (1), G3 (0)

TALLER N° 2. DESARROLLO DEL APRENDIZAJE DEL VIOLÍN

Este taller es la continuación inmediata del inicial, dura tres meses (24 horas) y se prolonga de enero a marzo.

OBJETIVO DEL TALLER DIDÁCTICO

Establecer una rutina de práctica en base de escalas, arpeggios, ejercicios y estudios en RE mayor y LA mayor, con variaciones rítmicas para ejecutar melodías en esas tonalidades.

DESCRIPCIÓN DEL TALLER

En este taller el alumno fortalecerá los conocimientos adquiridos en el taller anterior.

- Ejecutará escalas, arpeggios, ejercicios y estudios en RE y LA mayor, con variaciones rítmicas, para desarrollar la técnica, la calidad del sonido, la afinación y el ritmo.

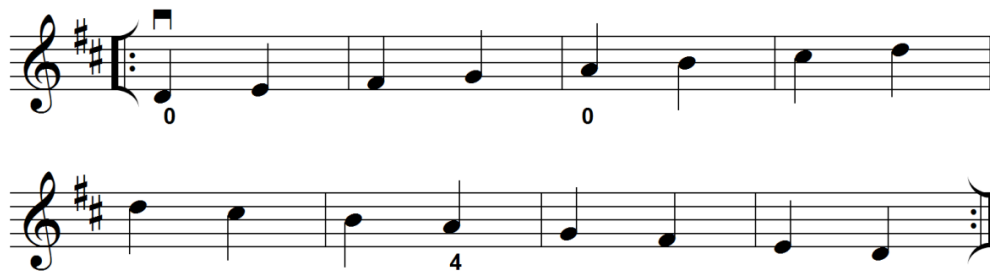
- Tocaré melodías en las tonalidades mencionadas, introduciendo los conceptos de dinámica, fraseo e interpretación.

CONTENIDOS:
<ul style="list-style-type: none">• Escala de RE mayor y sus arpeggios de tónica y subdominante, con variaciones rítmicas• Perpetuo Motion en RE mayor• Canciones fáciles en RE mayor: Fray Jacobo, Din Don Dan, Pobre Corazón.• Posición de los dedos en la cuerda MI• Escala de LA mayor con arpeggios y variantes rítmicas• Perpetuo Motion en LA Mayor• Ejercicios para el martelé• Allegro

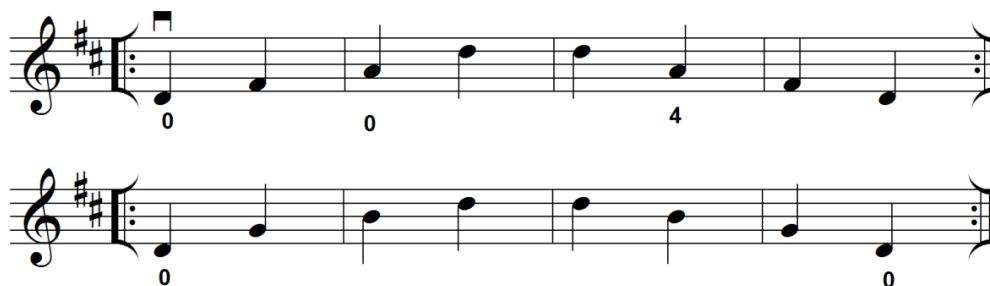
Escala de Re mayor y sus arpeggios de tónica y subdominante, con variaciones rítmicas

Ejercicio 13.

Escala de Re M



Arpeggio



Variantes para Escalas y Arpeggios



Ejercicio 14.

Perpetuo Motion
in D Major

Sinichi Suzuki

Allegro

0 4 4 0 4

FRAY JACOBO

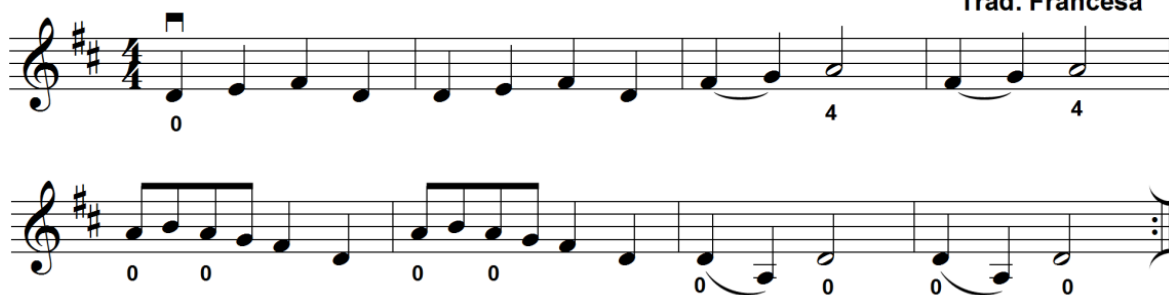
Canción folklórica Francesa

Fray Jacobo,
Fray Jacobo,
¿Duermes ya?,
¿Duermes ya?,
¿Toca las campanas?,
¿Toca las campanas?,
¡Din don dan!
¡Din don dan!



Fray Jacobo

Trad. Francesa

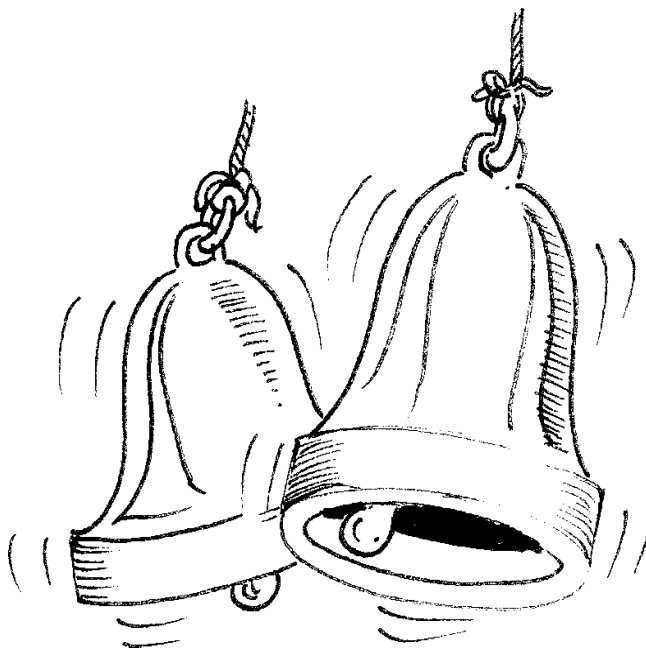


©

❖ Ejecutar en canon

DIN DON DAN

Din Don Dan,
Repiten las campanas,
Din Don Dan,
Alegran la mañana.



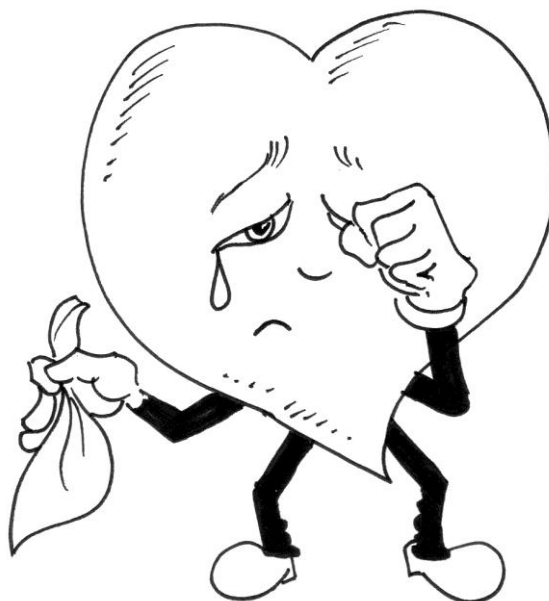
Din, Don, Dan

W. A Mozart



POBRE CORAZÓN

Pobre corazón, entristecido
Pobre corazón, entristecido
Ya no puedo mas soportar
Ya no puedo más soportar
Y al decirte adiós yo me despido
Y al decirte adiós yo me despido
Con el alma, con la vida
Con el corazón, entristecido
Con el alma, con la vida
Con el corazón, entristecido
Ya no puedo mas soportar
Ya no puedo mas soportar



Pobre Corazón

Guillermo Garzón



Interludio

Fin



D.C. al Fin



Posición de los dedos en la cuerda Mi

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The staff shows five whole notes on the E string (MI). Below the staff, the fingerings are indicated: 0 for MI, 1 for FA#, 2 for SOL#, 3 for LA, and 4 for SI.

Escala de La Mayor

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The staff shows the A major scale (La Mayor) in ascending and descending order. The notes are: A (0), B (1), C# (2), D (3), E (0), F# (1), G# (2), A (3). The descending scale is: G# (3), F# (2), E (1), D (0), C# (3), B (2), A (1).

Perpetuo Motion
in A Major

Allegro

Sinichi Suzuki

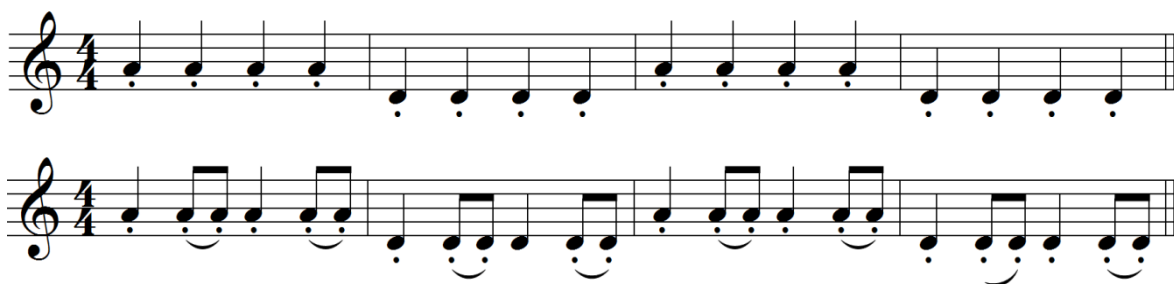
A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The staff shows the Perpetuo Motion exercise in A major, consisting of three staves of music. The first staff has four measures, the second has four measures, and the third has four measures. The notes are: A (0), B (1), C# (2), D (3), E (0), F# (1), G# (2), A (3). The exercise is marked with a '4' below the staff, indicating a fourth finger position.

Ejercicio para el martelé.

Instrucciones:

El martelé es un golpe de arco corto que se lo ejecuta con acento y se lo empieza haciendo presión sobre la cuerda.

Después del acento se debe relajar el brazo.



Allegro

Sinichi Suzuki



TALLER N° 3. FORTALECIMIENTO DEL APRENDIZAJE DEL VIOLÍN

El taller tres tiene una duración de tres meses (24 horas) y se prolonga de abril a junio.

OBJETIVO DEL TALLER DIDÁCTICO

Llevar al estudiante a un grado más avanzado al tocar obras musicales de mayor complejidad en las tonalidades de SOL Mayor y Si menor.

DESCRIPCIÓN DEL TALLER

Los alumnos continúan en el proceso de desarrollo de la destreza de “ensamble” como ejecución en grupo.

La formación del propio criterio musical independiente es parte de este proceso, así como la opción de preparar su propio repertorio individual, especialmente para los alumnos que continuarán su aprendizaje en una institución musical especializada.

- En este taller los alumnos consolidarán las bases técnicas adquiridas en los talleres anteriores.
- Incrementarán el conocimiento de las escalas, agregando SOL mayor y SI menor, prestando atención al medio tono entre el primer y segundo dedo.
- Ejecutarán canciones de mayor dificultad.

CONTENIDOS:

- Ejercicios de cromatismo
- Escala de SOL mayor con arpeggios y variantes rítmicas
- Posición de los dedos en la cuerda de SOL
- Canciones fáciles en SOL mayor:
 - Tema de la película “Titanic”; “Hace mucho, mucho tiempo” (con variación); “Ah mi querido Agustín”, “La cucaracha”
 - Escala de SI menor y arpeggios
 - Canción de la película “Piratas del Caribe”
 - “¡Cumpleaños Feliz!”
 - “Las Mañanitas”
 - Vals “Danubio Azul”
 - Danza Húngara No.5

Ejercicio de cromatismo



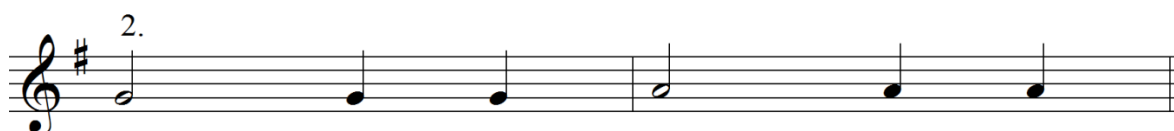
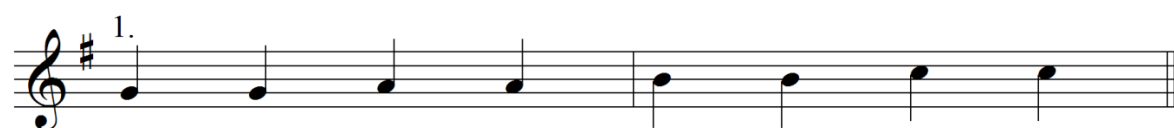
Escala de Sol Mayor



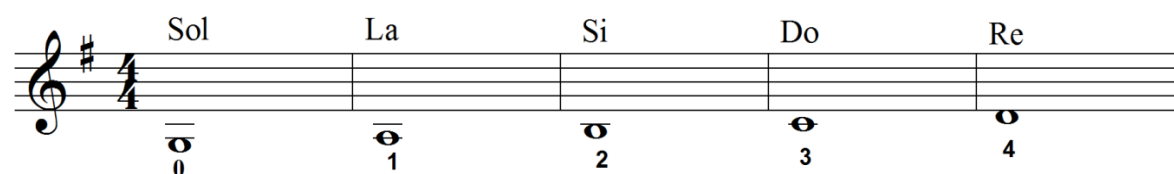
Arpeggio



Variantes

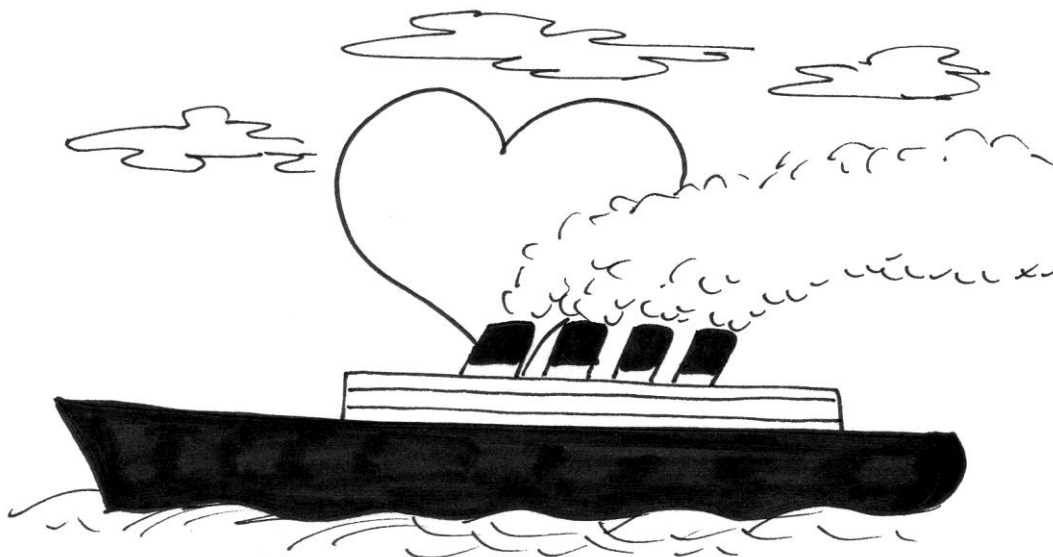


Posición de los dedos en la cuerda de SOL



CANCIONES FÁCILES EN SOL MAYOR

MI CORAZÓN TE SEGUIRÁ (Tema de la película Titanic)



Mi corazón te seguirá

James Horner



HACE MUCHO MUCHO TIEMPO

T.H. Bayly

Moderato

The musical score for 'Hace mucho mucho tiempo' is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It consists of four staves. The tempo is marked 'Moderato'. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The first staff ends with a whole note, the second with a half note, the third with a quarter note, and the fourth with a whole note. The piece concludes with a double bar line.

Variación

The 'Variación' section is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It consists of a single staff. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The variation concludes with a double bar line.

AH, MI QUERIDO AUGUSTÍN

Canción tradicional alemana



LA CUCARACHA

Canción tradicional Mexicana

La cucaracha, la cucaracha
Ya no puede caminar
Porque no tiene, porque le
falta
una pata para andar.

Ya murió la cucaracha;
Ya la llevan a enterrar
Entre cuatro zopilotes,
Y un ratón de sacristán.



La Cucaracha

Trad. Mexicana

The musical score for 'La Cucaracha' is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A first ending bracket spans the next two measures, which end with a repeat sign. The second staff continues the melody, featuring a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. A second ending bracket spans the next two measures, which end with a repeat sign. The third staff continues the melody, featuring a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The fourth staff continues the melody, featuring a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The score includes various musical notations such as rests, notes, and accidentals. The word 'Fin' is written below the second staff, and 'D.C. al Fin' is written below the fourth staff.

1. *Fin*

2.

D.C. al Fin

Escala de Si menor

Two staves of musical notation for the B minor scale in 4/4 time. The first staff shows the ascending scale: B2 (quarter), C#3 (quarter), D#3 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G#4 (quarter), A5 (quarter), B5 (half). The second staff shows the descending scale: B5 (half), A5 (quarter), G#4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D#3 (quarter), C#3 (quarter), B2 (quarter). Both staves have a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature.

Arpeggio

Two staves of musical notation for the B minor arpeggio in 4/4 time. The first staff shows the ascending arpeggio: B2 (quarter), D#3 (quarter), F#4 (quarter), A5 (quarter), B5 (half). The second staff shows the descending arpeggio: B5 (half), A5 (quarter), F#4 (quarter), D#3 (quarter), B2 (quarter). Both staves have a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature.

CANCIÓN DE LA PELÍCULA “PIRATAS DEL CARIBE”



Piratas del Caribe

Hans Zimmer

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of nine measures across nine staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (v) and slurs. The piece concludes with a double bar line. The score includes repeat signs and first/second endings in measures 8 and 9.

¡CUMPLEAÑOS FELIZ!

¡Cumpleaños feliz!

Te deseamos a ti.

¡Cumpleaños, cumpleaños,

Cumpleaños feliz!

Patty Hill & Mildred Hill

Violin

4 3

7

4

13

LAS MAÑANITAS

Estas son las mañanitas
Que cantaba el Rey David,
Hoy por ser día de tu Santo
Te las cantamos aquí.

Despierta mi bien, despierta,
Mira que ya amaneció,
Ya los pajaritos cantan,
La luna ya se metió.

Dominio público

Violin

4 0

7

4

13

1. 2.

VALS "DANUBIO AZUL"

Joh. Strauss

Violin

0 2 0 0 3 3 1 1 0 0 2 0 0 3

3 2 2 1 1 3 1 1 4 4 2 2 1 1 3 1

1 4 4 1 1 0 0 2 0 3 3 3 0 0 0

0 2 0 3 3 3 1 1 1 1 3 1 1 3 0 1

2 2 2 1 1 0 0 0 0 3 2 2 1 1 1 1

1 1 1 1 1 2 1 1 1 0 3 2 2 1 1 1 2

4 3 3 3 1 1 0 2 1 3 1 1 1 0 0 3 2 0

D.C. al Fine

DANZA HÚNGARA N° 5 de J. Brahms

Johannes Brahms
Arr. David Shaffer

Allegro

Violin *f*

10 *pizz.* *arco* *marcato*

19 *Lento* *mf*

29 **Allegro** *poco Lento* *arco* *mp* **Allegro** 1. *pizz.*

39 **Allegro** 2. *pizz.* *f* **Allegro**

49 *pizz.* *arco* *marcato*

58 *Lento* *mf*

68 **Allegro** *ff* *Hey!*

CONCLUSIONES

El mundo contemporáneo presenta muchos retos para la enseñanza de la música. Los jóvenes viven en un ambiente en constante cambio debido al vertiginoso desarrollo tecnológico, con la aparición continua de nuevas ideas y tendencias en todas las áreas de la vida actual.

La calidad de nuestras instituciones musicales deben mejorar notablemente, y eso se logrará solamente con cambios profundos en los programas de estudio para la enseñanza instrumental.

Se necesitan nuevos métodos de enseñanza para satisfacer las necesidades intelectuales de los niños y jóvenes de la época actual.

Es importante llevar la música a la gente, es decir hacer la música accesible a todos los interesados en aprender.

Los talleres de música en las escuelas incluyen activamente a la comunidad, y así despiertan el interés y el aprecio por la música.

La música desarrolla en los niños cualidades importantes como: la disciplina, la concentración, la creatividad, la memoria, entre otras y ayuda al estudiante a mejorar su aprovechamiento en las materias académicas, especialmente en idiomas y matemáticas.

La enseñanza de la música en grupo es una ventaja, debido a la pequeña inversión que se requiere en el recurso humano, ya que un solo profesor puede hacerse cargo de varios grupos instrumentales de su especialidad, y permite desarrollar actitudes de compañerismo solidaridad, apoyo, etc.

RECOMENDACIONES

- Implementar en las escuelas los talleres de música instrumental dentro del pensum de estudio. Con ello; los jóvenes ocuparían mejor su tiempo libre al involucrarse en una actividad sana y creativa.
- Propiciar la masificación del aprendizaje musical al proveer la oportunidad de aprender el instrumento a un mayor número de niños, resultando en la formación de futuros profesionales competentes en la música, en la formación de un público oyente y en la optimización máxima del recurso humano.
- Incentivar la formación metodológica de los docentes en música, para mejorar procesos de enseñanza acordes a la realidad nacional de nuestros estudiantes.

BIBLIOGRAFÍA

Abreu, José Antonio. *Entrevista.* Internet: <http://www.fesnojiv.gob.ve/es/jose-antonio-abreu.html>. Noviembre 15 2011.

Allen, Michael; Gillespie, Robert; Tellejohn Hayes, Pamela. *Elementos Esenciales Para Cuerdas.* Milwaukee, Hal Leonard Corporation, 1995.

Ausubel, D. *Psicología educativa.* Editorial Trillas, 1973.

Carreras, Oscar. *Apuntes sobre el arte violinístico.* La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985.

Elyn, B. *Learning and Instruction Review of Educational,* 1988.

Flores, R. *Hacia una pedagogía del conocimiento.* Editorial Aguilar, 1971.

Herrera y varios. *Teorías y modelos pedagógicos.* U. Ambato, 2000.

ISPED. *Módulo de pedagogía* ISPED, Manuela Cañizares, 2000.

Melos, I. *Aprendizaje.* Editorial Maestros, 1999.

Morejón, M. *Metodología de trabajo en grupo.* Revista Interaula.

Munch, Lourdes. *Métodos y técnicas de la investigación.* Editorial Trillas, 2000.

Orrantia, J. *Evaluación y la zona de desarrollo próximo.* Editorial Cultura, 1997.

Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela.
<http://www.fesnojiv.gob.ve>. 15-11-2011.

Subiría, Miguel y Julián. *Pedagogía Conceptual.* Editorial DINAMED, 1997.

Suzuki, Shinichi. *Desarrollo de las Habilidades desde la Edad de Cero.* Athens, Ohio. Lawhead Press, Inc., 1981, pg. 3-15.

Tamayo, W. *Módulo de pedagogía,* DINAMED, 1989.

Partituras musicales:

Internet: www.notes.tarakanov.net

Internet: www.sheetmusicarchive.net

Internet: www.imslp.org